دولت پیر مغان...

باد که باقی سهل است...

مجموعهٔ مقالات حافظ‌شناسی

سعید نیاز کرمانی

پاژنگ

۷۰۰ تومان

مجموعهٔ مقالات حافظ‌شناسی

دولت پیر مغان...

باد که باقی سحل است...

دولت پیر مغان...

باد که باقی سهل است...

مجموعه مقالات حافظ‌شناسی

سعید نیاز کرمانی

پاژنگ



شرکت انتشاراتی پاژنگ ـ کریمخان زند نبش ماهشهر پلاک ۲۲

تلفن ۸۸۲۱۶۲۶ ـ صندوق پستی ۳۸۸ـ۱۵۷۴۵

Pazhang Publishing Co.
No. 22, Mahshahr St., Karimkhan Zand Ave.,Tehran, IRAN
Post Code, 15847, P.O. Box 15745- 388 Tel.8821626

نام کتاب : دولت پیر مغان

تألیف : سعید نیاز کرمانی

چاپ : اول

تیراژ : ۲۲۰۰

تاریخ نشر : بهار ۱۳۷۴

حروفچینی : ندا دانش

تهران : چاپ بهمن

فهرست

مقدمه

نوشتهٔ حافظ شناس ارجمند
استاد دکتر اصغر دادبه

دولت پیر مغان باد

می‌دمد هر کسش افسونی و معلوم نشد
کـه دل نازک او مایـل افسانهٔ کیست
(حافظ)

ماجرای حافظ، به راستی پایان ناپذیر است؛ چونان ماجرای او با معشوقش، و این از آن روست که ماجرای فرهنگ گرانسنگی که حافظ در آن پرورده شد و از آن سخن گفت ماجرایی است پایان ناپذیر، فرهنگی که حافظ با همهٔ وجود بـه ارزشها و رمز و رازهای آن پی بُرد و با هنرمندانه‌ترین زبان و بیان به بـازگویی ارزشها و رمز و رازهای آن پرداخت : فرهنگ گرانسنگ ایران، همان فرهنگ که چون با آیین اسلام در آمیخت فرهنگی درخشان و جهانی پـدید آمـد کـه آن را فرهنگ ایران اسلامی، یا فرهنگ اسلامی ایران می‌خوانند، فرهنگی که تا استقرار فرهنگِ غرب بر جهان در هیأت فرهنگِ اسلامی بر جهان مسلّط بود، فرهنگی که

علامه محمد اقبال لاهوری نقش آن را و تأثیر آن را در فرهنگ اسلامی و سرانجام در فرهنگ جهانی چنین بیان می‌کند :

«اگر از من بپرسید بزرگترین حادثه تاریخ اسلام کدام است، بی‌درنگ به شما خواهم گفت : فتح ایران. جنگ نهاوند (= جنگی که به شکست نهایی سپاه ساسانیان انجامید) نه تنها کشوری آباد و زیبا را نصیب عرب‌ها کرد، بلکه تمدّن و فرهنگی کهن را نیز در اختیار آنان گذاشت. به زبانی دیگر عربها با ملتی رو به رو شدند که قادر بود از عناصر آریایی و سامی، تمدّن جدیدی را به وجود آورد. تمدّن اسلامی، محصول اختلاط تفکّرات آریایی و سامی است. کودکی را مانَد که لطافت را از مادر آریایی و صلابت را از پدر سامی به ارث برده است. اگر اعراب، ایران را تسخیر نکرده بودند تمدن اسلامی ناقص می‌شد. با فتح ایران، مسلمانان به همان اندازه سیراب شدند که رومیان از فتح یونان[1]».

سخن علامه محمّد اقبال لاهوری ـ که خود مسلمانی است پاک اعتقاد و ملقّب به معمار تفکّر اسلامی در عصر جدید ـ سخنی است حق و به دور از هر گونه احساسات به اصطلاح، ناسیونالیستی، که او پاکستانی است، نه ایرانی. امّا عظمت فرهنگ ایران را نیک می‌شناسد و بی‌طرفانه باز می‌گوید؛ فرهنگی که نه تنها در سوی اسلامیش ارجمند و گرانسنگ است، که اگر به دیدهٔ تحقیق بنگریم و چنانکه رسم است با ایران کهن دشمنی نورزیم، در سوی غیر اسلامیش نیز حکایت‌هاست و ارزش‌ها و ارزندگی‌ها[2]، که اگر چنین نبود ـ چنانکه علامه محمّد اقبال می‌گوید ـ

۱ـ یادداشت‌های پراکنده، علامه محمّد اقبال لاهوری، مترجم دکتر محمّد ریاض، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، یادداشت شمارهٔ ۳۲.

۲ـ اگر تنها به تأثیر این فرهنگ بر افلاطون، پیشرو فیلسوفان مغرب زمین، توجه کنیم به ارزش‌های ارجمند آن پی خواهیم برد. رک : **شهر زیبای افلاطون و شاهی آرمانی در ایران باستان**، استاد دکتر فتح‌الله مجتبائی، تهران، انجمن فرهنگ ایران باستان، ۱۳۵۲ ش، ←

این سان با اسلام در نمی‌آمیخت و این گونه در شکل‌گیری و در بالندگی فرهنگ گرانسنگ اسلامی مؤثّر نمی‌افتاد. آمیزش فرهنگ ایران و آیین اسلام از همان سده‌های نخستین اسلامی صورت گرفت. مرکز این برخورد و این آمیزش بخارا بود؛ آنجا که اینک زبان فارسی غریب افتاده[1]! آنجا در بخارا و به طور کلی در ماوراءالنهر و خراسان بزرگ رنسانس فرهنگ ایران رخ داد؛ فرهنگی که در زمینهٔ دانش و فلسفه فارابی (م ۳۳۹ ق)، ابن‌سینا (۳۷۰ ـ ٤۲۸ ق)، ابوریحان بیرونی (۳٦۱ ـ ٤۲۱ ق) و فارابی‌ها و ابن سیناها و ابوریحان‌ها به جهان دانش و فلسفه داد و در زمینهٔ هنر و شعر و ادب رودکی (درگذشتهٔ ۳۳۰ ق) و رودکی‌ها را، و فردوسی (درگذشته ٤۱۱ تا ٤۱٦ ق) و فرودسی‌ها را و سپس نظامی (سدهٔ ششم) و نظامی‌ها را، مولوی (م ٤۰٦ هـ ق) و مولوی‌ها را، سعدی (درگذشتهٔ ٦۹۱ تا ٦۹٤ ق) و سعدی‌ها را ... و حافظ (درگذشتهٔ ۷۹۱ یا ۷۹۲ ق) را ... سدهٔ چهارم عصر زرین فرهنگ اسلامی ایران است، سده‌های پنجم و ششم روزگاران بالندگی و تکمیل این فرهنگ است و در عین حال ـ مع الاسف ـ روزگارانی است که زمینه‌های درافتادن به سراشیب، در درون این فرهنگ فراهم می‌آید و فوّاره پر عظمتِ سر به فلک کشیدهٔ این فرهنگ و تمدن روی به سرنگونی می‌نهد، جنگهای صلیبی (حدود قرن پنجم تا هفتم هجری قمری) و حملهٔ ویرانگر مغول (از سال ٦۱٦ هجری قمری) نیز از جمله مهمترین عوامل بیرونی است که فرهنگ گرانسنگ ما را به سراشیبی سقوط می‌کشانند[2] ... و این حکایت دردناک و این

← **تأثیر فرهنگ و جهان‌بینی ایرانی بر افلاطون**، استفان پانوسی، تهران، انجمن حکمت و فلسفهٔ ایران، ۱۳٥٦ ش، **افلاطون در ایران**، استاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، ضمن **با کاروان اندیشه**، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦۹ ش.

۱ـ نگارنده در این باب ضمن بحث در احوال رودکی سخن گفته است. رک : **مجلهٔ شباب**، شماره ۱۰ و ۱۱.

۲ـ بدیهی است که تا وقتی فرهنگی از درون سر به سراشیب سقوط ننهد عوامل بیرونی، ←

هجران و این خون جگر حکایت غم‌انگیزی است که خود بحثی دیگر، در وقتی دیگر می‌طلبد ...

امّا حافظ !، خواجه شمس‌الدین محمّد (حدود ۷۲۲ ـ ۷۹۲ ق) خلاصه و عصارهٔ این فرهنگِ گرانسنگ است، شخصیّتی است که مولاناوار شیرخدا و رستم دستانش آرزو بوده است و خود مظهر این هر دو ـ شیرخدا و رستم دستان ـ است[1] : بدانگاه که :

چوگل سوار شود بر هوا سلیمان وار سحر که مرغ در آید به نغمهٔ داوود

(دیوان ، تصحیح قزوینی ـ غنی، غزل، ۲۱۹)

اندرز می‌دهد که :

به باغ تازه کن آیین دین زردشتی کنون که لاله برافروخت آتش نمرود

(دیوان، ۲۱۹)

از دستگیری لطف تهمتن سخن می‌گوید : «دستگیر ار نشود لطف تهمتن چکنم» (دیوان، ۳٤۵)، و از رستم استمداد می‌طلبد که : «شاه ترکان فارغ است از حال ما کو رستمی» (دیوان، ٤۷۰). و این از آن روست که رستم دستانش آرزوست ... از سوی دیگر از مولیٰ علی (ع) سخن می‌گوید و از ارادت ورزیدن به

←به تنهایی، در سقوط آن مؤثر نتوانند بود، و دریغا که فرهنگ گرانسنگ ما از همان سده‌های پنجم و ششم عوامل درونی در افتادن به سراشیب سقوط را در خود پرورد، و این خود واقعیت دردناکی است که جداگانه باید بدان پرداخت.

۱ـ نیز بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم که در این سخن بزرگ و پر معنی مولانای کبیر که «شیرخدا و رستم دستانم آرزوست» حکایت‌هاست. حکایت، تنها حکایت یک تلمیح و یک اشاره نیست، حکایت اشاره به فرهنگی است گرانسنگ، فرهنگ ایران، فرهنگی که در دو سوی تاریخ ایران زمین گسترده است : در سوی پیش از اسلام، و در سوی پس از اسلام «شیر خدا»، نماد ارزش‌های فرهنگی ایران اسلامی است و «رستم دستان»، نماد ارزش‌های فرهنگی ایران پیش از اسلام است، همان ارزش‌ها که با اسلام درآمیخت و فرهنگ و تمدنی عظیم و جهانی پدید آورد.

خاندان پیامبر (ص) و بر این باور است که صدق در این ارادت، همّتِ مولی علی (ع)، شاه و شحنهٔ نجف را بدرقهٔ راه ارادتمند صادق می‌سازد (دیوان، ۲۶۹):

حافظ، اگر قدم زنی در ره خاندان به صدق   بدرقهٔ رَهت شود همّت شحنهٔ نجف

چرا که اگر مخلصانه آرزوی رستم دستان دارد، خالصانه و باورمندانه شیر خدایش آرزوست، و این آرزومندی شیر خدا و رستم دستان، حکایت آرزومندی و باورمندی فرهیختگان واقع‌گرای و واقع‌بین ایران زمین است، که هر یک از این دو را ندیدن و به نفی و اثبات غلوآمیز هر یک در ایستادن، یک سونگری و دور شدنِ از واقعیت‌هاست ... باری گفتیم که حافظ خلاصه و عصارهٔ فرهنگِ گرانسنگ ایران زمین است و به اعتباری بزرگترین سخنگوی این فرهنگ. از عظمت فردوسی بزرگ غافل نیستیم و از یاد نبرده‌ام و نمی‌برم که سخنگوی بزرگ و بزرگترین سخنگوی فرهنگ ایران زمین اوست، و اوست که عجم بدین پارسی زنده کرد، یعنی که با زنده کردن زبان فارسی، حیات ایران و ایرانی را استمرار بخشید و به جاودانگی پیوند داد و می‌دانم که اگر آن بزرگ مرد نبود نه سعدی بود، نه نظامی، نه ...، و نه حتی حافظ، و نیک می‌دانم که:

ز شهنامه گیتی پُرآوازه است   جهان را کهن کرد و خود تازه است[1]

و بر این باورم که به حکیم توس، فردوسی بزرگ، باید گفت:

به یک گوشه از گیتی آرام توست   همه گیتی آگنده از نام توست

چو آهنگِ شعر تو آید به گوش   به تن خونِ افسرده آید به جوش[2]

امّا بدان سبب که حافظ از سویی فرزند خلف فردوسی است، و از سوی دیگر

۱ـ ابیاتی است از منظومهٔ، براستی بلند و بی‌مانند «فردوسی نامه» سرودهٔ مرحوم حسین مسرور (سخنیار)، درگذشتهٔ ۱۳۴۷ خورشیدی؛ شاعری بلندپایه، امّا ناشناخته که کم‌گوی است و گزیده گوی، رک: **یادگار سخنیار، زندگانی و اشعار استاد حسین مسرور**، دکتر محمد سیاسی، اصفهان، کتابفروشی تأیید، ۱۳۴۸ ش.

۲ـ همان مأخذ.

با بیانی هنرمندانه ـ که پیام عشق و عرفان را نیز به همراه دارد ـ او را بزرگترین سخنگوی فرهنگ ایران زمین خواندم، که آن بزرگ مرد بی‌بدیل (= فردوسی)، به گونه‌ای و با نگاهی بزرگترین است و حتی بزرگترینِ بزرگترینان و حافظ به گونه‌ای دیگر و با نگاهی دیگر، که ارزش‌های گرانسنگ فرهنگ ایران در وجود حافظ خلاصه شده است و هستی حافظ ـ که در سخن بلند و بی‌مانندش نهفته است ـ چونان آیینه‌ای است که ارزش‌های فرهنگ ایران را می‌نماید؛ ارزش‌هایی که پایدار است و ماندنی، و چون از زبان حافظ، شاعری که به راستی لطف سخنش خداداد است، بیان شود پایدارتر می‌گردد و ماندنی‌تر می‌شود. حافظ را حافظهٔ، ما می‌خوانند[1]، یعنی حافظهٔ ایرانیان و حافظ فرهنگِ ایران، و بازنمایندهٔ ارزش‌های این فرهنگ و سخنگوی آرمان‌های مردمی که بدین فرهنگ وابسته‌اند؛ آرمان‌هایی که بخش عظیمی از آن‌ها، نه تنها آرمان‌های ملّی و قومی که آرمان‌های انسانی و بشری است، و حافظ از این آرمان‌ها سخن می‌گوید، آن هم با بیانی و با زبانی که تو گویی شیواتر از آن، رساتر از آن، موجزتر از آن، و هنرمندانه‌تر از آن ممکن نیست، بیانی آن سان بلیغ و سخنی آن سان فصیح که فصاحت عندلیب در جنب فصاحت آن وزنی نیارد (دیوان، ۳۹۹).

چو عندلیبْ فصاحت فروشد ای حافظ

تو قدر او به سخن گفتن دَری بشکن[2]

۱ـ این تعبیر که «حافظ، حافظهٔ ماست» تا آنجا که من می‌دانم، ظاهراً، نخست بار بر زبان و بر قلم دوست گرانمایهٔ حافظ شناسم بهاءالدین خرمشاهی رفته است و اگر پیش از او کسی گفته‌است من بی‌خبرم.

۲ـ حافظ، هنرمندانه و رندانه هم خود را در فصاحت ستوده است(مفاخره)، هم پیش از آن و پیش از آن زبان فارسی(=دری) را: اگر حافظ به زبان فارسی سخن بگوید از بلبل ـ که مظهر فصاحت است ـ نیز فصیح‌تر خواهد بود و بلبل در برابر او تنها تظاهر به فصاحت می‌کند و به هیچ روی فصیح به شمار نمی‌آید.

وقتی معنا و محتوای سخن، آرمان‌ها و دردهـای مـردمی و بشـری بـاشد و صورتِ سخن، شیواترین و رساترین و هنرمندانه‌ترین، شگفت نیست که شنوندگان از هر طبقه و از هر قوم و در هر پایه از دانش و هنر که باشند بدان توجه کنند و اندوه و شادی، و آرمان و درد خود را در آن بیابند. مردم ایران دردها و آرمان‌های خود را در هنری‌ترین بیان از حافظ می‌شنوند و پیام فرهنگ خود را در شعر او می‌یابند. نیز همدل و همراه با مردم گیتی حکایتِ دردها و آرمان‌های بشری را در شعر او می‌بینند و چون آنان ـ که به سبب بی‌همزبانی از معنای سخن خواجه چیزی در نمی‌یابند ـ از طنین کلام و از موسیقی سخن او لذّت می‌برند و سرمست می‌شوند. دوستی شیرازی که سال‌ها پیش در آلمـان درس خـوانـده است؛ درس فـنی و مهندسی، امّا مثل اکثر درس خواندگان پیشین از ادب و فرهنگ بیگانه نیست، می‌گفت : صاحب خانه‌ام و همسر او، که حافظ را از طریق «گوته» می‌شناختند، چون دانستند که نه تنها من از کشور حافظم که همشهری حافظ نیز هستم به من لطف‌ها و اکرام‌ها کردند؛ لطف‌ها و اکرام‌هایی که هرگز از یک فرنگی انتظار نمی‌رفت! می‌گفتند «از تو بوی حافظ می‌شنویم»، و در هـر فـرصتی کـه پـیش می‌آمد، با آنکه فارسی نمی‌دانستند، از من می‌خواستند تا شعر حافظ را به زبان فارسی برایشان بخوانم و من غزل‌هایی را که در حافظه داشتم یا از روی حافظی که با خود داشتم، می‌خواندم. آنان با همهٔ وجود گوش فرا می‌دادند و می‌شنیدند و لذت می‌بردند، و چون می‌پرسیدم چگونه و از چه چـیز لذت مـی‌برند ؟ پـاسخ می‌دادند : «از موسیقی کلام حافظ ...» آنان می‌گفتند : «ما به افتخار بزرگی دست یافته‌ایم؛ به افتخار شنیدن سخن حافظ، به زبان حافظ»، و من بارها دیدم که آنان نزد دوستان و آشنایانشان از این معنا سخن می‌گفتند و بدان مباهات می‌کردند [1] ... و

۱ـ من هر بار که این ماجرای دل انگیز و غرور آفرین را به یاد می‌آورم آرزو می‌کنم که ای کاش بعضی از هموطنان حافظ به اندازهٔ آن زن و شوهر آلمانی نسبت به حافظ، یعنی ←

چنین است که شعر حافظ، خویش و بیگانه را شربتی از آب زندگی می‌نوشاند و بیگانه و خویش را مدهوش می‌سازد (دیوان، ۳۸۲):

حافظ، از آب زندگی شعر تو داد شربتم
ترکِ طبیب کن، بیا نسخهٔ شربتم بخوان

دردها و آرمانهای قومی

بخشی از سخنان حافظ، حکایت دردها، غم‌ها، شادی‌ها، و آرمان‌های مردم ایران زمین است، مردمی که تو گویی قلم تقدیر بیش از آنکه شادی و کامیابی در سرنوشتشان رقم زند، اندوه و ناکامی به نامشان نوشته است! و آنچه ـ ظاهراً ـ نصیبهٔ ازلیشان است نه «عیش نقد» که «درد و اندوه نقد» است! که راستی را ـ به قول خواجه (دیوان، ۱۵۲)، عیش و شادی از آنِ دیگران است و غم از آنِ ما:

دیگران[1]، قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند
دل غمدیدهٔ ما بود که هم بر غم زد!

و چنین است که شعر و موسیقی ما، جمله، حکایت درد است و دل‌های ما با غم خو گرفته است و باز به قول خواجه (دیوان، ۲۵٤) «ما را غم نگار بود مایهٔ

← نسبت به عصارهٔ فرهنگ ایران، غیرت و تعصّب داشتند و به اندازهٔ آن دو به فرهنگ خودشان مهر می‌ورزیدند!

۱ـ همان دیگرانی که در طول تاریخ در هیأت خودکامگانی بیدادگر «قاطر چموش لگد زن» شادی و کامیابی را از آن خود ساختند و «گربهٔ مصاحب بابا»، گربهٔ اندوه و محرومیت را به مردم بخشیدند! نیز همان دیگرانی که نه فقط از خواب غفلت ما بهره گرفتند که از پای بندی ما به اصول اخلاقی و انسانی سوء استفاده‌ها کردند و نقشه‌های دردناک استعمارگرانه‌ای ـ که همگان کم و بیش از آن آگاهند ـ طرح کردند و به اجراء در آوردند و همچنان به گونه‌های مختلف بر اجرای این نقشها پای می‌افشارند. قصهٔ تهاجم فرهنگی هم جلوه‌ای از همین نقشهاست.

سرور[۱]» ... باری دیوان حافظ، حکایتِ دردهای بسیار و شادی‌های اندکِ مردم ایران است. در نقد صوفی و قصّهٔ زاهد بنگریم : نقد صوفی که نه همه صافی و بیغش است و قصّهٔ دردآلود زاهد خودبین که بجز عیب نمی‌بیند و ماجرای واعظان جلوه‌گر در محراب و منبر، حکایت درد درمان ناپذیر و ایمان سوز دورویی‌ها و ریاکاری‌هاست، یعنی حکایت ام‌الفسادی است که بس تباهی به بار می‌آورد و بس نابسامانی می‌زاید و منشأ بس دردها و اندوه‌ها می‌گردد و به همین سبب است که پیامبر (ص) گرامی آن را شرک خوانده است[۲]. حافظ، حکایتِ این درد بزرگ را با زبان و بیانی که تو گویی مؤثرتر از آن و هنرمندانه‌تر از آن ممکن نیست، باز می‌گوید و مردم دردمند و آرزومند ما قرن‌هاست تا درد خود را ـ که درد ریاست ـ و آرزوی خود را ـ که دست کم بیانِ آرزوی از میان برخاستن ریاست ـ از زبان حافظ می‌شنوند و در دیوان او می‌خوانند که (دیوان، ۱۳۳) :

صوفی نهاد دام و سر حقّه بازکرد — بنیاد مکر با فلک حقّه باز کرد
بازیّ چرخ بشکندش بیضه در کلاه — زیرا که عرض شعبده با هلِ رازکرد
ای دل بیاکه تا به پناه خدا رویم — ز آنچ آستین کوته و دستِ درازکرد

نیز همدل و همزبان با حافظ، بدانگاه که صبا به تهنیت پیر می‌فروش می‌آید و هوا مسیح نفس می‌گردد و باد نافه گشای، چون سوسن آزاد، گوش جان به مرغ صبح می‌سپارند تا پند و پیام طنزآمیز و دردآلود حافظ را ـ که در عین حال امیدوار کننده نیز هست ـ از زبان او، که از طریق نقد خود به نقد مرائیان می‌پردازد، بشنوند و امیدوارانه درد جانکاه خود را آرام بخشند (دیوان، ۱۷۵) :

۱ـ از معانی عرفانی ابیاتی از این دست غافل نیستم، حکایت «قبض و بسط عرفانی» را هم می‌دانم، امّا سخن این است که کدام دل است که آن همه ناملایم، تبعیض، بیداد، برادرکشی، تباهی، و ریا راکه حافظ دید ببیند و دلِ غمدیدهٔ او هم بر غم نزند ؟!

۲ـ کیمیای سعادت، امام محمّد غزالی، تصحیح حسین خدیوجم، تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱ ش، ۲/۲۰۸.

ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ مگر ز مستیِ زهدِ ریا به هوش آمد؟!

دیوان حافظ آکنده است از حکایت درد انگیز و ایمان سوز ریا و حافظ به صد زبان از این بلا سخن می‌گوید و به نقد طنز آمیز اهل ریا می‌پردازد و چون ریا را از زهد روزگار خویش جدایی ناپذیر می‌بیند و صفا را در عشق و مستی سراغ می‌کند از نفی زاهد و زهد، از اثبات و تأیید عاشق و عشق و مستی سخن‌ها دارد. گاه به طنز در برابر آن همه ناپاکی اهل ریا از پاکدلی جام می سخن می‌گوید (دیوان، ۳۵۵)

جام می گیرم و از اهل ریا دور شوم یعنی از اهل جهان پاکدلی بگزینم

گاه می‌موید (دیوان، ۲۳۰) که :

اگر به بادهٔ مشکین دلم کشد شاید که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید

و گاه می‌خروشد (دیوان، ۲۰۲) که :

در میخانه ببستند خدایا مپسند که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند

دردهایی که حافظ از آن‌ها سخن می‌گوید و از آن‌ها می‌موید و قصه‌هایی که خواجه «با چنگ و رباب» (دیوان، ۳۲۸) باز می‌گوید محدود به دردهای برخاسته از ام‌الفساد ریا نیست، دردهایی چون سلطهٔ محتسب که باید آن را دیکتاتوری ریاکارانه خواند، همچنین درد تباهی آفرین گرایش به افراط و تفریط ـ که عین گرایش به رذیلت است و دور شدن از اعتدال طلایی و فاصله گرفتن از میانه‌روی که مادر فضایل به شمار می‌آید ـ از جمله دردهایی است که حافظ به هنرمندانه‌ترین وجه از آن‌ها سخن گفته است و اسیران سلطه و گرفتاران افراط و تفریط همچنان درد خود را و آرمان خود را، که آرزوی رهایی از سلطه است و آرزوی سلطهٔ اعتدال بر افراط‌ها و تفریط‌ها در سخن بلند حافظ می‌یابند و از زبان حافظ می‌شنوند، که او به جای آنان، آن حکایت‌ها را «که از نهفتن آن دیگ سینه جوش می‌زند» نیک بازگفته است (دیوان، ۲۸۳) :

به صوتِ چنگ بگوییم آن حکایت‌ها
که از نهفتن آن، دیگ سینه می‌زد جوش
شراب خانگی ترس محتسب خورده
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش
ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند
امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش
دلا، دلالتِ خیرت کنم به راه نجات
مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش[۱]

دردها و آرمان‌های بشری

دردها و آرمان‌هایی که حافظ از آن‌ها سخن می‌گوید، تنها دردها و آرمان‌های مردم بلاکشیده و آرزومند ایران نیست؛ مردمی آرزو گم کرده که زبانِ حالشان این سخن است که «ای بسا آرزو که خاک شده»؛ بلکه خواجه، به بهترین وجه از دردها و آرمان‌های بشری سخن می‌گوید؛ از دردها و آرمان‌هائی که تو گوئی تا انسان بر بسیط زمین و بر پهنه خاک می‌زید، معنی دارد و پرداختن بدان در شمار پرداختن به مسائل ضروری زندگی بشر است : از جنگ و صلح، از درد جاودانگی و ...

درد خانمان برانداز جنگ و ستیز، به بهانه‌های مختلف مثل به خطر افتادن

۱ـ من در جایی دیگر به تفصیل در این باب سخن گفته‌ام که «می» در سخن خواجه (در موارد بسیار) نماد آزادی است و حکایتِ بستن در میخانه، حکایت دردناک سلب آزادی و سلطهٔ اختناق است و بازگشودن در میخانه، قصهٔ دلپذیر تحقق آزادی. رک : مقدمهٔ نگارنده بر کتاب «مفهوم رندی در شعر حافظ»، دکتر فخرالدین مزارعی، ترجمهٔ کامبیز محمودزاده، تهران، انتشارات کویر، ۱۳۷٤ ش ؛ نیز رک : مقالهٔ «ماجرای پایان ناپذیر در شعر حافظ»، ضمن یادنامه استاد دکتر سید جعفر شهیدی، تهران، انتشارات طرح‌نو، ۱۳۷٤ ش.

آزادی، و بدتر از همه به بهانهٔ دفاع از اعتقادی خاص و کشتن مردم بی‌گناه و حتی قتل کودکان معصوم بدین گناه که چون قاتلان نمی‌اندیشند و بدانچه آنـان بـاور دارند، باور ندارند در شمار دردهای بی‌درمان بشری است! جنگ‌های غم‌انگیز و خانمان براندازی که هم اکنون، در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم میلادی و در آستانهٔ سال دو هزار، به همین بهانه‌ها از سوی بشر متمدّن مترّقی طرح ریزی شده و در جریان است گواهی است صادق بر مدّعای ما! بزرگان فرهنگِ ایران زمین ـکه خود این درد را با همهٔ وجود تجربه کرده‌اند ـبا درد و سوز و تأسّف از آن سخن گفته‌اند و در راه از میان بردن آن، نظراً و در صورت ممکن عملاً تلاش‌ها ورزیده‌اند. حکایت این درد را در مدخل کتابِ ارجمند کلیله و دمنه، در بابِ موسوم به بابِ برزویهٔ طبیب ـکه از هر جهت شاهکار است ـمی توان خواند. از جمله آرمان‌های انسانی عارفان ایران زمین و شاعران عارف مشرب پارسی گوی، تحققّ صلح بشری است؛ صلحی که از آن به صلح کل تعبیر می‌کنند و به همین سبب جنگ‌های فرقه‌ای را به هیچ روی روا نمی‌بینند و آن را نشانهٔ خامی و نادانی می‌شمارند و در هر فرصت به نقد و نفی این گونه جنگ و ستیزها، و به طور کلی به نقد و نفی جنگ و سـتیز می‌پردازند و حافظ، این هنرمندِ دردمندِ گزیده گوی که با همهٔ وجود بدین حرفِ صوفیانه (= عارفانه) باور دارد که «صلح به از جنگ و داوری»[1] (دیوان ، ٤٥١) از درد ضدّ انسانی جَنگ‌های فرقه‌ای و از آرمان صلح ـصلح کل ـچنین سخن می‌گوید (دیوان، ١٨٤) :

جنگِ هفتاد و دو ملّت همه را عُذر بنه
چـون نـدیدند حـقیقت ره افسـانه زدنـد

۱ـ خواجه، در بیتی بدین سان به نقد جنگ و ستیز (= داوری) می‌پردازد و از ترجیح صلح بر جنگ و از نظریهٔ «صلح کل» سخن می‌گوید :

یک حرفِ صوفیانه بگویم اجازت است   ای نور دیده، صلح به از جنگ و داوری

آیا هدف بزرگترین سازمان جهانی ـ سازمان ملل متحد ـ تأمین صلح جهانی نیست ؟ آیا یکی از مواد اعلامیهٔ حقوق بشر، آزادی عقیده و باور نیست ؟ و چون چنین است آیا محتوای سخن هنرمندانه و انسانی خواجهٔ رندان و دردمندان همچنان درد بزرگ و آرمان بزرگ بشری به شمار نمی‌آید ؟

گسترده‌تر از درد جنگ و ستیز و بشری‌تر از آرمان صلح، همانا درد جاودانگی است، اندوه مُردن است و آرمان ماندن، که اگر بشر تمام دشواری‌ها را هم از پیش پای خود برگیرد درد جاودانگی، دردی است که می‌پاید و با انسان می‌مانَد و همواره اندوهی ژرف بر دل‌ها می‌نشاند و چون چنین است و چون نمی‌مانیم و نمی‌پاییم و چون در خلد برین زمین به دور سوسن و گل، خلود ممکن نیست و چون دور فلک درنگ ندارد آیا راهی جز غنیمت شمردنِ دم و اغتنام فرصت راهی می‌مانَد ؟ و جز آنکه شتاب ورزیم و در عیش نقد بکوشیم راهی پیش روی ما هست ؟ (دیوان، ۲۱۹) :

کنون که در چمن آمد گُل از عدم به وجود
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود
بنوش جامِ صبوحی به نالهٔ دف و چنگ
ببوس غَبغَبِ ساقی به نغمهٔ نی و عود
به دور گُل منشین بی‌شراب و شاهد و چنگ
که همچو دور بقا هفته‌ای بوَد معدود
شد از خروجِ رَیاحین چو آسمان روشن
زمین به اختر میمون و طالعِ مسعود
ز دست شاهد نازک عذارِ عیسی دم
شراب نوش و رهاکن حدیث عاد و ثمود

جهان چو خلدِ برین شد به دور سوسن و گل
ولی چه سود که در وی نه ممکن است خلود
چو گُل سوار شود بر هوا سلیمان وار
سحر که مرغ درآید به نغمهٔ داوود
به باغ تازه کن آیین دینِ زردشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نمرود

آیا از درد جاودانگی، درد آلودتر، و هنرمندانه‌تر از این، می‌توان سخن گفت: «جهان چو خلد برین شد به دور سوسن و گل / ولی چه سود که در وی نه ممکن است خلود»! و آیا مؤثرتر و تکان دهنده‌تر از این سخن، سخنی هست که انسان را به خوشباشی و به اغتنام فرصت بخواند که: «به دور گل منشین بی‌شراب و شاهد و چنگ / که همچو دور بقا هفته‌ای بود معدود»؟ و شنونده را بدین باور برساند (دیوان، ۴۳) که:

نیست در بازار عالم خوشدلی، ور ز انکه هست
شیوهٔ رندیّ و خوشباشیّ عیاران خوش است

مؤثرترین بیان

باری اگر بخواهم به تمام موارد بپردازم و از دردها و آرمان‌های قومی و بشری که حافظ بدان‌ها پرداخته است، حتی به کوتاهی، گفتگو کنم سخن بلند شود، بنابراین به مواردی که از آن‌ها سخن رفت بسنده می‌کنم و می‌افزایم که خواجهٔ شاعران که به حق در وصف خود سرود (دیوان، ۳۲۴):

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن
از نیِ کلک همه قند و شکر می بارم

ساحرانه شاعری کرده است و دردها و آرمان‌ها را چنان به افسونِ سخن باز نموده است که افزون بر شش قرن است تا آثار و یادگاری‌های خوش آن چون

صدای سخن عشق در این گنبد دوّار باقی است و باقی خواهد بود ... وقتی محتوا و معنای سخن، حکایتِ دردها و آرمان‌های انسان باشد و صورت سخن، هنرمندانه‌ترین صورت، سخن قبول عام می‌یابد، دل‌ها بدان می‌گراید و هر کس آن را به گوش جان می‌شنود. مگر نه این است که عارف و عامی گوش دل به سخن حافظ می‌دهند و درد و درمان خود را و آرمان خود را در آن می‌یابند؟ مگر تفأّل به دیوان خواجه ـ که خود حکایتی دارد و بحث از آن مقالی دیگر و مجالی دیگر می‌طلبد ـ از همدلی این شاعر بزرگ با عارف و عامی، در طول تاریخ، حکایت‌ها باز نمی‌گوید؟ بگذار بی‌خبرانی که نه عظمت فرهنگِ گرانسنگ ایران را شناخته‌اند، نه پایگاه حافظ را در این فرهنگ، چون سُست نظمان، که نمی‌دانند «قبول خاطر و لطف سخن خواجهٔ رندان و دردمندان خداداد است» حَسَد می‌ورزند یا به حکم «خالِفْ تُعْرَفْ (= مخالفت و مخالف خوانی کن تا نام‌آور شوی)» به قصد نامور شدن چاه زمزم هنر خواجه را ـ که مظهر پاکی و صفاست ـ به گمان خود، بیالایند و در راه تحقق این هدف در یک تبیین مغرضانه، یا جاهلانه اعلام دارند که: قبول حافظ از سوی عارف و عامی، معلول تباهی مزاج دهر است! و لابد ـ در تعلیلی دیگر ـ حاصل تبلیغ امپریالیسم!! و بدین سان عِرض خود برند و زحمت ارادتمندان خواجه دارند و هرگز ندانند که در کار اثبات عظمت حافظ حتی نیازی به تبیین متافیزیکی نیست: یکی از تعاریف علمی ـ تجربی حقیقت «اتفاق اذهان در یک زمینه» است، و آیا اتفاق نظر اکثریت مردم از مادر بزرگ‌هامان تا آن ماری شیمل [۱]، از پدر بزرگ‌هامان تا گوته [۲] و تاگور [۳]، از

۱ـ ایران شناس معاصر آلمانی، صاحب آثار بسیار، از جمله **شکوه شمس**، ترجمه حسن لاهوتی، چاپ مرکز مطالعات فرهنگی.
۲ـ شاعر و متفکران آلمانی سده ۱۸ و ۱۹ و از طرفداران حافظ و سراینده دیوان شرقی و غربی.
۳ـ شاعر و متفکر هندی سدهٔ نوزدهم و بیستم میلادی.

مردم عادی این سرزمین تا خردمندان قوم از حقیقتی غیرقابل انکار حکایت نمی‌کند ؟ از این حقیقت که حافظ چون بزرگ بود این همه مقبول افتاد، و از این حقیقت که چون حافظ فرزند خلف فرهنگ ایران بود و سخنگوی این فرهنگ و حکایتگر دردها و آرمان‌های مردم ایران زمین و حکایتگر دردها و آرمان‌های بشری در فرهنگ ایران و جهان این همه قدر می‌بیند و بر صدر می‌نشیند ؟ آن روز مزاج دهر تباه می‌گردد که خرمُهره به جای گوهر نشیند و خَزَف بازار لعل بشکند که به قول خواجه (دیوان، ۲۷۷) :

جای آن است که خون موج زند در دل لعل
زین تغابن که خَزف می‌شکند بازارش !

می‌گویند : در بین مردم بخرد و هوشمند انگلیس ضرب المثلی، یا سخنی رایج است قریب به این مضمون که : «وای به حال آن انگلیسی که شکسپیر را نشناسد و وای به حال انگلیس اگر قدر شکسپیر را نداند» ... و راستی را وای به حال آن ایرانی که برتر از شکسپیرهای خود را نشناسد : حافظ را، سعدی را، مولانا را، نظامی را، و فردوسی بزرگ را، که نه ایرانِ جدا مانده از این بزرگان، ایران است، نه ایرانی بی‌خبر از این بزرگان، ایرانی ...

باری به آنان که به ناحق، دانسته یا نادانسته، با خود و با فرهنگ خود و با هویّت خود می‌ستیزند و بر سر شاخ می‌نشینند و بُن می‌بُرند و آیینهٔ تمام نمای فرهنگِ خود را می‌شکنند از زبان خواجه باید گفت : «سخن شناس نه ای جان من، خطا اینجاست» ! و از زبان حکیم توس، حکیمانه توجهشان باید داد که :

بزرگش نخوانند اهل خرد   که نام بزرگان به زشتی بَرَد

نیز باید دلسوختگانی را هم که به حق از این همه بی‌عنایتی و خیره‌سری خونین دلند با سخن رندانه و دردمندانهٔ حافظ تسکین داد (دیوان، ۳۷۸) که :

گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید
گو تو خوش باش که ما گوش به احمق نکنیم

... باری حافظ، چنانکه گفته آمد، حافظهٔ ما و تبلور ارزش‌های فرهنگی ما، و سخنگوی واقعی و راستین فرهنگِ ماست. اگر سخن بلند حافظ و روح پرعظمت او آسمانی است خود، در زمین با ماست، یعنی که با ما می‌زید، با ما می‌گرید، و با ما می‌خندد، از درد و رنج ما و از شادی و شعف ما آگاه است و چنین است که ما خود را از او و او را از خود جدا نمی‌بینیم و جدا نمی‌یابیم، هر کسش افسونی می‌دمد و من برآنم که دل نازکِ او مایل افسانهٔ همهٔ ماست؛ مایلِ افسانهٔ قوم ایرانی، و افسانهٔ بشری، بدان سان که سخن رفت ...

نگرش ها، دیدگاهها

و چنین است که حافظ از روزگار حیات خود، با قند پارسی سخنش طوطیان هند را شکر شکن ساخت[1] (دیوان، ۲۲۵) و از همان روزگار حیات مورد توجه و قبول خاص و عام قرار گرفت، و زمانی کوتاه پس از مرگش، از سدهٔ نهم، تلاش و کوشش در زمینهٔ تفسیر شعر بلند و هنرمندانه‌اش ـ که حاوی نکته‌های هنری و فکری بسیار است ـ آغاز گشت، تلاش و کوششی که همچنان تا روزگار ما ادامه دارد. در جریان این تلاش‌ها و کوشش‌ها هر کس یا هر گروه از دیدگاهی خاص به موضوع می‌نگرد و تفسیری خاص، مبتنی بر دیدگاه خود، از شعر و سخن خواجه به دست می‌دهد: گروهی خواجه را عارف می‌شمارند و در سراسر دیوانش به مثابهٔ مجموعه‌ای عرفانی می‌نگرند و تفسیرهای عرفانی از اشعار وی به عمل می‌آورند،

۱ـ شکرشکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

در برابر؛ جمعی در حافظ به چشم رندی عاشق و خوشباش می‌نگرند و از او شخصیّتی چون خیّام منکر و خوشگذران می‌سازند که از یک سو منکر باورهای دینی است و از سوی دیگر راهی جز عیش و نوش و خوشباشی نمی‌شناسد! و به راستی با این نگرش و با این گونه تفسیر هم در حق خیام ظلم می‌کنند، هم در حق حافظ. برخی از آنان، در روزگار ما، از این حد هم فراتر می‌روند و از حافظ ماده‌گرایی کامل عیار از آب بیرون می‌آورند!! جمعی هم در او به چشم مدّاحی می‌بینند که وظیفهٔ قصیده را به غزل داده و از بام تا شام در کار مدح ممدوحان خویش است تا صله‌ای بگیرد و روزگاری، خوش بگذراند! برخی از نگرندگان از این دیدگاه در روزگار ما، سخن محققانهٔ دکتر غنی را مبنی بر اینکه «حافظ در سرودن برخی از غزل‌های خود انگیزه‌ای تاریخی داشته است[1]» چنین تفسیر کردند که خواجه مورّخی است ناظم و دیوان وی تاریخی است منظوم[2]! حکایت تفسیر نجومی از شعر حافظ و تبدیل خواجه، این خداوندگار ذوق و هنر به منجّمی ناظم و نگرش بر دیوان وی به مثابهٔ اثری منظوم در نجوم! هم از جمله دیدگاههای حیرت‌انگیزی است که در روزگار خود شاهد اظهار آن هستیم[3]. در میانِ انبوه نظریه‌های یکسو نگرانه و محدود که هر یک به اعتباری و از جهتی ممکن است راست و درست به شمار آید، می‌توان موضوع را از دیدگاهی عام و شامل (=نامحدود) مورد توجّه و بررسی قرار داد و بنا بر آن ضرب‌المثل معروف که «چون که صد آمد نود هم پیش ماست» نشان داد که شعر حافظ به مثابهٔ «کل» است و هر یک از این معانی نسبت بدان، به منزلهٔ «جزء» خواهد بود؛ کلّی که تمام

۱ـ **تاریخ عصر حافظ**، دکتر قاسم غنی، بحث «غزلهای تاریخی».

۲ـ رک : **حافظ خراباتی**، رکن‌الدین همایون فرخ، تهران، انتشارات اساطیر؛ نیز رک : **گنج مراد** سیروس نیرو.

۳ـ رک : **سیر اختران در دیوان حافظ**، سرفراز غزنی، تهران، امیرکبیر.

اجزاءِ را در برمی‌گیرد؛ اجزائی به ظاهر متضّاد و ناسازگار که هنرمندانه در یک «کل»، یا در یک «مجموعه»، و یا در یک «منظومه» به آشتی و به سازگاری می‌رسند و هر یک در جای خود قرار می‌گیرند و نقش ویژهٔ خود را ایفا می‌کنند[۱] ... و چنین است که نگرندگان از دیدگاههای جزئی و محدود، در این منظومه و در این مجموعه «چیزی» می‌بینند و «چیزهایی» نمی‌بینند، یعنی به بخشی از حقیقت می‌رسند و به تمام حقیقت دست نمی‌یابند، امّا آن کس که از دیدگاه کلی و نامحدود به منظومه می‌نگرد تمام حقیقت را مشاهده می‌کند و در یک «تحلیل»، عناصر و اجزاءِ تشکیل دهنده منظومه را به قصد بازشناسیِ بهتر و بیشتر از یکدیگر جدا می‌سازد و سپس در جریان یک «ترکیب» هر یک از عناصر و اجزاءِ را، در جای خود می‌نهد و به بازسازی منظومه می‌پردازد. این روش، دقیقاً، روش دکارت در شناخت مسائلِ علمی و فلسفی است، یعنی **روش تحلیل و ترکیب** دکارتی که از آن به اتمیسم دکارتی هم تعبیر شده است[۲]. تحلیل و ترکیب دکارتی روشن

۱ـ از این جهت و به این اعتبار که هر یک از این معانی، از عرفان تا مدح، و تا اشارات تاریخی و نجومی مورد توجه حافظ بوده است، امّا تمام کار حافظ، چنانکه یکسو نگران می‌انگارند محدود به هیچ یک از این معانی نیست؛ بلکه تمام این معانی و معانی بسیار دیگر را در برمی‌گیرد.

۲ـ روش دکارت مشتمل بر چهار قاعده است :

الف ـ **قاعدهٔ بداهت** : یعنی شک کردن در تمام امور، بجز امور بدیهی و تنها امور بدیهی را حقیقت انگاشتن، این شک همان شک دکارتی (= دستوری) است.

ب ـ **قاعده تحلیل** : یعنی تقسیم، یا تحلیل یک مسئلهٔ مرکب پیچیده به اجزای تشکیل دهندهٔ آن (= اتمیسم دکارتی). در جریان تحلیل، تحلیل‌گر به عناصر بدیهی در یک مسئله مرکب می‌رسد و کار شناخت را از آنها آغاز می‌کند.

ج ـ **قاعدهٔ ترکیب** : یعنی آغاز کردن کار شناخت از ساده‌ترین و بدیهی‌ترین اجزایی که در پی تحلیل به دست آمده است و به تدریج شناختن اجزایی که از سادگی و بداهت کمتری برخوردار است و سرانجام رسیدن به شناخت کل اجزاءِ، که همانا شناخت مسئلهٔ مرکب پیچیدهٔ تحلیل شده خواهد بود.

د ـ **قاعدهٔ استقصا** : یعنی بررسی تمام عناصر و اجزاءِ به گونه‌ای که مسلّم شود چیزی←

می‌سازد که : اوّلاً، مسئلهٔ پیچیدهٔ مرکب، یک کل است و کل، عبارت است از مجموعهٔ اجزاء؛ ثانیاً، تا وقتی تمام اجزاءِ یک کل را نشناسیم به شناخت آن کل نخواهیم رسید، و تا وقتی به شناختِ «کل» نرسیم به شناخت دقیق و درست نرسیده‌ایم.

تحلیل نمونه‌ها

تا نکاتی را که گفتیم روشن شود، و روشن شود که مراد از این سخن چیست که شعر حافظ به مثابهٔ یک کل، یا یک منظومه و مجموعه است و با تحلیل به عناصر و اجزای تشکیل دهندهٔ آن می‌توان به شناخت دقیق و کامل آن رسید به تحلیل نمونه‌هایی می‌پردازیم. (دیوان،۱۶۷)

(۱)

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
به غمزه مسئله آموز صد مدّرس شد

نگاری که به مکتب نرفته است و خط ننوشته است و به غمزه مسئله‌آموز صد مدّرس شده است کیست ؟

۱) **حضرت محمّد (ص)**، که پیامبر اُمّی است، یعنی به مدرسه نرفته است و درس نخوانده است، امّا معلم و مرشد کامل است و آموزگار همهٔ درس خواندگان و معرفت آموختگان. در قرآن کریم، آشکارا، از اُمّی بودن حضرت رسول اکرم(ص) سخن رفته است : «الذّین یَتّبعوُنَ الرّسول النبی الأُمّی ...(اعراف، ۱۵۷)» نیز در : اعراف، ۱۵۸؛ بقره، ۷۸؛ آل عمران، ۲۰ و ۷۵؛ الجمعه، ۲.

←از نظر دور نمانده است. ر.ک : **گفتار در روش**، دکارت، ترجمهٔ مرحوم محمد علی فروغی، پیوست فلسفهٔ دکارت در کتاب ارجمند **سیر حکمت در اروپا**.

از دیدگاه عرفانی ـ دینی بیت. بیانگر مسئلهٔ امّی بودن پیامبر (ص) است و حکایتگر این معناست که آن حضرت که معلم و مرشد کامل است با علم اشاره و از پرتو فیض و جذبهٔ باطن (= غمزه[1]) به طالبان معرفت و به صدها مدّرس مسئله یاد می‌دهد و دانش می‌آموزد.

۲) **شاه شجاع**، از پادشاهان آل مظفر، فرزند امیر مبارزالدّین، ملقب به ابوالفوارس (= شهسوار) که نوشته‌اند به مکتب نرفته بود و به طور رسمی درس نخوانده بود، امّا از هوشی سرشار برخوردار بود، چنانکه بخش‌هایی از تفسیر **کشاف** زمخشری را در حفظ داشت، شاعر هم بود و به تعبیر امروز از گروه روشنفکران به شمار می‌آمد و به تعبیر آن روز، از گروه رندان محسوب می‌شد[2]. شاه شجاع حافظ را گرامی می‌داشت و حافظ هم او را می‌ستود و آغاز حکومت او را ـ که پایان دوران سلطهٔ زاهدان ریایی بود و آغاز آزادی، یا تجدید آزادی و به تعبیر امروز تجدید دمکراسی پس از عصر آزاد شاه شیخ ابواسحاق ـ در غزلی بلند مورد ستایش قرار داد؛ غزلی که از غزل‌های معروف حافظ است و پایان اختناق و تجدید آزادی را بشارت می‌دهد با غزلی بدین مطلع (دیوان، ۲۸۳):

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش
که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

چنانکه در بیتِ «ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد / دل رمیدهٔ ما را رفیق و مونس شد» (دیوان، ۱۶۷) هم مراد از «ستاره و ماه» اوست و گذشته از حال و هوای سخن ـ که به قول علمای بیان قرینهٔ حالی (= معنوی) تواند بود ـ کاربُرد «ابوالفوارس»، کنیهٔ شاه شجاع، به عنوان قافیهٔ یکی از ابیات قرینه‌ای است مقالی (= لفظی) که مُثبِت همین مدّعا:

۱ـ کشاف اصطلاحات مادهٔ «غمزه».
۲ـ تاریخ **عصر حافظ**، دکتر غنی، تهران، زوّار، ص ۱۹۲ به بعد.

خیال آب خضر بست و جام اسکندر
به جرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد

۳) معشوق، از آن رو که در آن روزگار وانفسای بی‌سوادی، یا کم سوادی که هنوز نه سخنی از پیکار با بی‌سوادی بود، و نه حرفی از نهضتِ سوادآموزی، شمار زیبارویانی که متعلّق عشقِ عاشقان و دلدادگان قرار می‌گرفتند در میان مردم بی‌سواد کم نبود. آن «زلفْ آشفتهٔ خوی کردهٔ خندان لبِ مست» و آن «پیرهن چاکِ غزلخوان صراحی در دست» (دیوان، ۲۶) و نیز آن یاری که مست و قدح به دست در دیر مغان می‌آمد و می‌خواران را از نرگسِ مست خود مست می‌ساخت (دیوان، ۲۷) بعید است که به مکتب رفته باشد و خط نوشته باشد و بعید نیست که شاعر در خیال شاعرانه و در توصیف هنرمندانهٔ خود، غمزهٔ او را مسئله آموز صد مدّرس ساخته باشد، که خیال شاعرانه چه کارها که نمی‌کند! نیز جملهٔ این معانی و جملهٔ این تخیّلات و این توصیفات ممکن است بر هر شخصیّت مطلوب مورد ستایش راست آید و صدق کند ...

اینک به نقطه‌ای حسّاس رسیده‌ایم و دو راه پیش روی ماست: راه جزئی‌نگری، راه کلی نگری:

ـ اگر مسئله را از دیدگاهی جزئی و محدود بنگریم بر حسبِ نگرشی که نسبت به حافظ و شعر او داریم، به ناگزیر، یکسونگرانه یکی از معانی را برمی‌گزینیم و بر تفسیری خاص از بیت پا می‌فشاریم.

ـ اگر بیت را، چنانکه گفته آمد، به مثابهٔ یک مسئلهٔ مرکبِ پیچیده، یا یک کلّ مرکب از اجزا و عناصر مختلف بنگریم هر مورد به منزلهٔ جزئی از کل، و عنصری از عناصر تشکیل دهندهٔ یک مسئلهٔ مرکب پیچیده، پیش روی ما قرار می‌گیرد و بیت بلند خواجه، از سویی حکایتگر موضوع امّی بودنِ حضرتِ رسول (ص) و مسئله آموزی آن انسان کامل می‌گردد؛ از سویی داستان شاه شجاع مظفری، آن رند

زیرک هوشمند به مکتب نرفته را مطرح می‌کند؛ و از سوی دیگر، یا از سوی‌های دیگر حکایتِ عشق و وصفِ معشوقِ عامیِ اُمّی، امّا دلربا را پیش چشم می‌آورد، معشوق غمّاز که مثل همیشه به عاشقان، حتی اگر در زمرهٔ مدرسان هم باشند، چنانکه افتد و دانیم و چنانکه افتد و بینیم، مسئله می‌آموزند، و هم برای عاشقان مسئله می‌سازند! که این راه و رسم عشق است و چنانکه خواجه، خود، تصریح کرده است، این شیوهٔ بالا بلندانِ عشوه‌گر نقش باز است که قصّهٔ زهد دراز راکوتاه کنند و غارتگر دل و دین و زهد و علم، حتی به روزگار پیری؛ پیری عالمان و زاهدان دل به عشق نهاده، گردند (۲ و ۱ / ۴۰۰):

بالا بلندِ عشوه‌گرِ نقش باز من　　　کوتاه کرد قصّهٔ زهد دراز من
دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم　　　با من چه کرد دیدهٔ معشوقه باز من!

در کنار اجزاءِ و عناصری که از آنها سخن رفت و می‌توان از آنها به عنصر دینی ـ عرفانی؛ عنصر مدح؛ عنصر عشق و ستایش معشوق؛ و عنصر ستایش هر شخصیت مطلوب تعبیر کرد در بیتِ «نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت...» به‌عنوان یک مسئلهٔ مرکب پیچیده، نکات و عناصر دیگری نیز در خور توّجه و تأمّل است. از جملهٔ این عناصر نفی شیوهٔ عقلی ـ استدلالی و اثباتِ روش قلبی ـ شهودی است. بدین معنا که: اوّلاً، عناصری چون «مکتب»، «خط نوشتن»، «مسئله» و «مدّرس» موضوع تعلیم و تعلّم و بحث و فحص و قیل و قال مدرسه را که حکایتگر روش عقلی ـ استدلالی است پیش چشم می‌آورد و به شیوهٔ اهل عشق و عرفان، به گونه‌ای نهفته، مورد نقد و نفی قرار می‌گیرد؛ ثانیاً، عناصری چون «نگار»، «به مکتب نرفتن»، «خط ننوشتن»، «غمزه» و «به غمزه مسئله آموز صد مدّرس شدن»، موضوع حال را در برابر قال، و حکایتِ عشق و شهود را در برابر داستان عقل و استدلال، و اشارت را ـ که زبان عشق است و حال ـ در برابر عبارت ـ که زبان علم است و حاصل قیل و قال ـ به ذهن متبادر می‌سازد و در برابر

نفی و نقد عبارت و قیل و قال، اشارت و حال مورد تأیید واقع می‌شود و در نهایت این مفهوم و این مضمون را به یاد می‌آورد (۱۶۲/۶) که :

بشوی اوراق اگر همدرس مایی — که علم عشق در دفتر نباشد

(۲)

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

(۱/۵)

شب تاریک کدام شب است ؟ بیم موج، گرداب هایل چه معنی می‌دهد ؟ و سبکباران ساحلها کیستند ؟ بدین پرسش پاسخی چند می‌توان داد :

۱) **معنای اصلی** : اگر چنانکه بایسته است، نخست، معانی اصلی تعبیرها و واژه‌ها را در نظر گیریم، یعنی معنیِ حقیقیِ «شب تاریک» و به تَبَعِ آن، معانی اصلی و حقیقی دیگر تعبیرها و دیگر واژه‌ها را اساس تفسیر بیت قرار دهیم، بیت حکایتگر احوال کشتی نشستگان، یا کشتی شکستگانی خواهد بود که در شبی تاریک به گردابی هایل در افتاده‌اند و از امواج خطر انگیز مرگ آفرین در هراسند و بر این معنا تأکید می‌ورزند که سبکبارانِ ساحلها، یعنی آنان که آسوده و شاد و خندان بر ساحل نشسته‌اند از حال گرفتاران گردابها و اسیران امواج بی‌خبرند.

۲) **معانی غیر اصلی (= مجازی = هنری)** : نگرش از دیدگاه مجازی (= هنری) بر بیتِ «شبِ تاریک و بیم موج ...» نتایج گوناگون به بار می‌آورد و تفسیرهای مختلف در پی دارد : تفسیر عاشقانه؛ تفسیر عارفانه؛ تفسیر سیاسی ـ اجتماعی؛ و تفسیرهایی که حکایتگر ملال‌ها و دلتنگی‌های افسردگان دلتنگ و دلشکسته تواند بود :

الف) **دیدگاه عاشقانه**: از دیدگاه عاشقانه، **شب تاریک**، نماد شبِ فراق است و بیت، بیانگر احوال عاشقانی است که اسیر شب تاریک فراق‌اند و گرفتار گردابِ هایل هجران، و هراسناک از بیم امواجِ دریای اندوهی که از فراق یار در شب‌های جدایی بر دل مشتاقان مهجور سنگینی می‌کند و سبکباران ساحلها هم آنانند که غرقهٔ دریای عشق نشده‌اند و از بیم امواج این دریا بی‌خبرند و این بیت ـ که سرایندهٔ آن را نمی‌شناسم ـ سخت مناسب وضع و حالشان است که:

عاشق نشدی، محنت هجران نکشیدی

کس پیش تو غمنامهٔ هجران چه گشاید ؟!

ب) **دیدگاه عارفانه**: از دیدگاه عارفانه، **شب تاریک**، نمادِ قبض (= حالتِ اندوه) سالک است؛ حالتی که در آن، سالک وقت خود را گم می‌کند[1]، از تجلی محروم می‌ماند و جلوهٔ معشوق را در نمی‌یابد و گرفتار گرداب اندوه و قبض ناشی از این محرومیّت می‌گردد و از امواج دریای قبض و قطع تجلی ـ که خطر گمراهی نیز در پی دارد ـ در بیم و هراس است، «سبکباران ساحل‌ها» هم غافلانِ از سیر و سلوک‌اند و بی‌خبران از دشواری‌ها و خطرهای آن.

ج) **دیدگاه سیاسی ـ اجتماعی**: از دیدگاه سیاسی - اجتماعی، «**شب تاریک**»، نماد شبِ سیاه اختناق و سلب آزادی است، و بیت حکایتگر حال آزادی خواهی است که در مبارزات شکست خورده است و به گرداب اختناق

۱ـ «وقت» را دم یا لحظه‌ای دانسته‌اند که سالک در آن است و از گذشتهٔ و آینده بی‌خبر است. در همین دم، یا همین لحظه است که حق (= خدا) بر دل سالک جلوه گر می‌گردد و به اصطلاح، سالک به «حال» دست می‌یابد. آن وارد غیبی (= حال) هم که از آن سخن می‌گویند چیزی نیست جز جلوهٔ معشوق بر دل عاشق (= سالک). بدین سان «وقت» به منزلهٔ ظرفِ زمان است برای «حال» یا برای «جلوهٔ معشوق»، «یافتنِ وقت»، رسیدن به «حال» یا رسیدن به «تجلی معشوق» است و «گم کردن وقت» از دست دادن حال است و قطع شدن تجلی که اندوه و قبض در پی دارد.

و به دریای پرتلاطم خودکامگی درافتاده، و اینک از امواج خطرانگیز این دریا هراسان است. بر طبق این دیدگاه «سبکباران ساحل‌ها» هم بی‌دردان و محافظه کارانی هستند به دور از مبارزات اجتماعی ـ سیاسی و بی‌خبر از خطراتی که مبارزان را تهدید می‌کند و به ناگزیر غافل از حال مبارزان اسیر اختناق و گرفتار گرداب خودکامگی ...

د) **دیدگاههای فردی و شخصی** : از دیدگاه افسردگان و اسیران دشواری‌های زندگی، **شب تاریک**، نماد تاریکی‌های ملال و حکایتگر افسردگی‌ها و دلتنگی‌هاست و بیت زبان حال مردم افسرده و ملولی است که به هدف و منظور و مطلوب خود نرسیده‌اند و این محرومیت، روز روشن زندگی را در نظر آنان به شب سیاه نامرادی و ملال بدّل ساخته است و اینک احساس می‌کنند که در گرداب هایل ملال و دریای پرخروش افسردگی اسیرند و امواج محرومیت و اندوه، پیوسته تهدیدشان می‌کند و حیاتشان را به کام خود می‌کشد. از این دیدگاه «سبکباران ساحل‌ها» هم آنانند که از سر بی‌دردی یا از سر جهل از حال دردمندان دلتنگ غافلند. بدیهی است بر طبق این دیدگاه به شمار مردم ملول و به شمار ملال‌ها و افسردگی‌ها **شب تاریک** معنی پیدا می‌کند و بیت زبانِ حال تمام افسردگان و دردمندان می‌گردد ...

بدیهی است که اگر یکسو نگرانه به بیت بنگریم بر حسبِ دیدگاه خود (عاشقانه، عارفانه، سیاسی، یا ...) معنایی را برمی‌گزینیم و بر تفسیری پا می‌فشاریم، امّا اگر ـ چنانکه گفته آمد ـ بیت را به مثابهٔ یک کل بنگریم و آن را چونان منظومه یا مجموعه‌ای در نظر گیریم، هر یک از دیدگاهها به منزلهٔ جزئی از آن کل و عنصری از عناصر تشکیل دهندهٔ آن منظومه یا مجموعه پیش چشم می‌آید و بیت، معانی مختلف را بر می‌تابد. بدین سان می‌توان دیدگاههای مختلف را در زمینهٔ حافظ شناسی و تفسیر شعر حافظ زیر دو عنوانِ **جزئی نگری** و **کلّی نگری**

مورد بحث قرار داد :

جزئی نگری

جزئی نگری بر دیدگاههای یکسونگرانه اطلاق می‌گردد؛ دیدگاههایی که بر طبق آنها شعر حافظ، بیش از یک تفسیر نمی‌تواند داشت. بنابراین جزئی نگری، یا دیدگاههای یکسونگرانه ـ نظراً ـ شامل دیدگاههایی است که پیشتر در تفسیر نمونه‌ها مورد توجه و بحث قرار گرفت :

۱) **دیدگاه عارفانه**، که بر طبق آن اشعار حافظ، یکسره عرفانی است و جز تفسیر عارفانه نباید از آن به دست داد.

۲) **دیدگاه عاشقانه**، که بر طبق آن شعر حافظ، شعری است عاشقانه و حکایت عشق او، حکایت عشقی زمینی است، نه عشق آسمانی و ملکوتی. بنابراین جز تفسیر عاشقانه از شعر حافظ نباید کرد. نظریه‌هایی که بر طبق آن حافظ درکار مدح بوده است و وظیفهٔ قصیده را به غزل داده است نیز شاخه‌ای از دیدگاه عاشقانه به شمار می‌آید. تفسیرهای امروزی و تازه‌ای که بر بنیاد یک مدرنیسم هنری و نگرشی سیاسی از شعر حافظ صورت می‌گیرد و خواجه به یک متفکر ماده‌گرا تبدیل می‌شود نیز خاستگاهی عاشقانه توانند داشت و آنها را از جهتی شاخه‌ای از دیدگاه عاشقانه به شمار توان آورد و از جهتی دیدگاهی مستقل محسوب توان داشت.

۳) **دیدگاه سیاسی ـ اجتماعی**، که بر طبق آن شعر حافظ، شعری سیاسی ـ اجتماعی به شمار می‌آید و در تفسیر آن باید همواره به این دیدگاه توجه داشت، یا از این دیدگاه نگریست ... حکایت طنز و انتقاد ـ که به راستی از شعر خواجه جداشدنی نیست ـ نیز ویژگی و خصلتی است وابسته و پیوسته به دیدگاه سیاسی ـ اجتماعی ... همچنین تفسیرهای امروزی و مدرنیستی ـ که بدانها اشارت رفت ـ

بدان سبب که رنگی سیاسی و اجتماعی دارد ـ از دیدگاه سیاسی ـ اجتماعی نیز قابل توجه و تأمّل است.

٤) **دیدگاههای فردی و شخصی**، که اگر به عنوان دیدگاهی مستقل بدانها نگریسته آید شعر خواجه را ترجمان اندوهها و شادی‌های مردم می‌سازد ...

دیدگاههایی که برشمرده شد ـ نظراً ـ شاخه‌های جزئی‌نگری، یا نظریه‌های یکسونگرانه به شمار می‌آیند، امّا ـ عملاً ـ در طول تاریخ یا از حافظ عارف ساخته‌اند، یا عاشق؛ عاشقی با عشق زمینی و دیگر دیدگاهها را یا در نظر نگرفته‌اند، یا به گونه‌ای نهفته و پوشیده و در عمل، مورد توجه قرار داده‌اند. تفأّل به دیوان حافظ ـ که البته با پذیرش مقام عرفانی خواجه همراه بوده است ـ در عین حال از این معنا حکایت می‌کند که شعر خواجه ترجمان احوال مردم نیز هست (=دیدگاه ٤). شروحی که از سدهٔ نهم، یعنی زمانی نه چندان پس از مرگ خواجه بر شعر وی نوشته‌اند، گواه این معناست که گاه خواجه را عاشق دیده‌اند و شعر او را حکایت عشق، و اکثراز وی عارفی ساخته‌اند و از شعر وی تفسیرهای عرفانی به دست داده‌اند. تفسیر ملا جلال الدین دوانی (درگذشته بین سالهای ۹۰۲ تا ۹۲۸) از بیت معروفِ «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت ...» و رساله‌ای که وی در شرح غزلِ «در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی ...» نوشته است از جمله تلاشهایی است که در جهت تفسیر عرفانی اشعار حافظ صورت گرفته است، تلاشهایی که در شبه قارهٔ هند و از سوی شارحان هندی دیوان خواجه به اوج خود رسید (رک : بدرالشروح یا مولانا بدرالدین، چاپ سنگی هندو افست ایران).

امّا از آن سو، تردید در عارف بودن حافظ، در معنی دقیق کلمه، و در نتیجه توجّه و گرایش به تفسیر عاشقانهٔ شعر حافظ نیز نگرشی است از همان روزگاران که نزد زیرکانی چون جامی (درگذشتهٔ ۸۹۸ ق) سابقه داشته است. جامی می‌نویسد :

«وی لسان الغیب و ترجمان الاسرار است. بسا اسرار غیبیه و معانی

حقیقیه که در کسوت صورت و لباس مجاز باز نموده است. هر چند معلوم نیست که وی دست ارادت پیری گرفته و در تصوّف به یکی از این طایفه نسبت درست کرده، امّا سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ کس را آن اتفاق نیفتاده [1]».

جامی در کنار القابی چون «لسان الغیب» و «ترجمان الاسرار» در عارف بودن حافظ و «نسبت درست کردن وی به طایفهٔ صوفیه» تردید می‌کند و این تردیدی است که به هر حال دیدگاهی دیگر در نگرش به حافظ پیش روی پژوهنده قرار می‌دهد، دیدگاهی که اگر یکسره مجازی و عاشقانه نیست، یکسره حقیقی و عارفانه هم نیست [2] ... تفسیرهای سیاسی ـ اجتماعی هم معلول نگرش‌های روزگا ماست ... بحث و گفتگو در زمینهٔ هر یک از این دیدگاهها، به ویژه دیدگاه سیاسی ـ اجتماعی، به سبب تازگی آن، مقالتی جداگانه و پژوهشی مستقل می‌طلبد.

دولتِ پیر مغان

«... دولت پیر مغان باد که باقی سهل است ...» (۵/۲۵۰)، و **دولت پیرمغان**، نام و عنوانی است بر مجموعهٔ مقاله‌های شاعر و محقّق ارجمند سعید ـ نیاز کرمانی؛ مقاله‌هایی در زمینهٔ حافظ پژوهی و حافظ شناسی که حاصل ذوق و تحقیق و نتیجهٔ ارادت نویسنده است نسبت به پیر مغان شعر و ادبِ فارسی، خواجهٔ

۱ـ **نفحات الانس**، نورالدّین عبدالرحمن جامی، تصحیح دکتر محمود عابدی،، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۰ ش، ص ۶۱۱ ـ ۶۱۲.

۲ـ بدین نکته توجه کنیم که اختلاف نظرها مربوط است به تفسیر بخش اعظم شعر خواجه که باید بر آن نام «رندانه‌ها» نهاد. در این باب رک : مقاله نگارنده تحت عنوان «ماجرای پایان ناپذیر می در شعر حافظ» چاپ شده در : **نامهٔ شهیدی**، تهران، انتشارات طرح نو، ۱۳۷٤ ش.

رندان و دردمندان، حافظ، که نویسندهٔ «دولتِ پیر مغان» را نیز همچون دیگر عاشقان شعر و ادب بر درگاه این پیرمغان «روی نیاز است» (۴۰/۱) و زبانِ جانش مترنّم بدین سخن (۲۵۰/۵) که :

دولت پیرمغان باد که باقی سهل است ....

... حکایتِ ارادتِ «نیاز» به «حافظ»، و قصّهٔ خدمت صادقانه، و نیازمندانهٔ این شاعر و این پژوهنده به پیرمغان شعر فارسی، داستانی است گسترده‌تر و فراخ‌تر از حکایتِ **دولتِ پیرمغان** (= مجموعهٔ حاضر)؛ چراکه «نیاز» نیز همانند دیگر ارادتمندان خواجه که به ترکِ صحبتِ پیرمغان نمی‌گویند و مصلحت خود در آن نمی‌بینند، بی‌گمان، به زبانِ حال زمزمه می‌کند (۳۵۸/۲) که :

بترکِ صحبت پیرمغان نخواهم گفت چرا که مصلحتِ خود در آن‌نمی‌بینم

از آن رو که «نیاز» از یک سو شاعر است و از سوی دیگر محقّق، و کتابِ ارادت و خدمت او به خواجهٔ رندان را سه باب است :

۱) باب شعر و شاعری ۲) باب مجموعهٔ پانزده جلدی حافظ شناسی ۳) باب دولتِ پیر مغان (= مجموعهٔ حاضر)

باب شعر و شاعری

بر آن نیستم تا در این مقدمه از شعرِ «نیاز» سخن بگویم که اوّلاً، مجموعهٔ «در کوچه‌های خلوتِ شب» تمام سروده‌های این شاعر نیست و آن‌گاه می‌توان از شعر یک شاعرتحلیل و نقدنهایی به دست داد که تمام سروده‌های او پیش چشم باشد، هرچند که «مشت نمونهٔ خروار است»؛ ثانیاً، وقتی شاعربزرگِ مشکل پسند، مرحوم استاد دکترمهدی حمیدی، شعرنیاز را «قرارِ خاطر از بیقراری» می‌خواندو درتوصیف آن‌می‌سراید:

همه شادی ده و دلچسب و شیرین همه اندهٔ بر و از عیبْ عاری

و وقتی استاد دکتر باستانی پاریزی از «شعرِ نیاز و نیاز شعر» سخن می‌گوید[1] چه جای سخن من و چه جای نقدِ من ؟! که به قول مرحوم صادق سرمد :

آنجا که تویی جایِ سخن گفتنِ من نیست
نه جای سخن گفتن من، جای سخن نیست

در این باب تنها به دو سخن بسنده می‌کنم :

سخن نخست آنکه، مجموعهٔ «در کوچه‌های خلوتِ شب» را به دستِ تأمّل و نقد ذهنی سپردم که بیش از چهل سال است تا با سخنان فصیح و بلیغ بزرگان شعر و ادب خوگر شده است و به گوش جان شنیدم که ذهن، به زبان حال از تأثّر و التذاذ خود سخن می‌گفت ...

سخن دوم آنکه، در این تأملات، تأثّر سراینده را از پیرمغان شعر و ادب فارسی با همهٔ وجود احساس کردم، و چگونه ممکن است «نیاز» با آن همه ارادت نسبت به خواجه، که جای جای در نوشته‌هایش نیز هویداست، از وی متأثر نشده باشد ؟!

بحث از این معنا مقالتی جداگانه می‌طلبد. من این بحث را به زمانی دیگر وامی‌گذارم؛ زمانی که دستِ کم مجموعه‌ای دیگر، در کنار مجموعهٔ «در کوچه‌های خلوت شب» از او منتشر شود و در این مقام به ذکر غزلی، از مجموعهٔ «در کوچه‌های خلوتِ شب» بسنده می‌کنم، غزلی که «نیاز» به اقتفا و در استقبال از غزلی بلند و عرفانی از خواجه سروده است؛ در استقبال از این غزل (= غزل شمارهٔ ۳۴۲) حافظ :

حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم
خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم

۱ـ **در کوچه‌های خلوتِ شب**، سعید «نیاز کرمانی» (مجموعهٔ شعر، تهران، پاژنگ، چاپ سوم، ۱۳۶۹ ش، مقدمه، ص ۸ ـ ۳۲. چاپ نخست این مجموعه در سال ۱۳۵٤ صورت گرفته است. شعر استاد مرحوم، دکتر حمیدی هم در مقدمهٔ همین مجموعه، ص ٦ به خط سراینده چاپ شده است.

و چنین است غزلِ شکوه آلود «نیاز» با نامِ «بی‌خبر از خویش[1]» که دو بیت آن را به نقل از مجموعهٔ در کوچه‌های خلوت شب در اینجا می‌آوریم :

چنان غریب به ملکِ وجود خویشتنم
که خود درست ندانم که این شکسته منم!
نه آن پرندهٔ گم کرده آشیانم، نه
من آن مسافر گم کرده خویش در وطنم

بابِ حافظ شناسی

حافظ شناسی عنوانی است بر یک مجموعه یا یک نشریه؛ مجموعه یا نشریه‌ای حاوی تحقیقات حافظ پژوهان و حافظ شناسان در باب زندگی، مکتب، و شعر حافظ. نخستین جلد این مجموعه در سال ۱۳۶۳ و پانزدهمین جلد آ ن در سال ۱۳۷۱ خورشیدی به همّت نیاز کرمانی، شاعر و محقق گرانمایه، فراهم آمد و به طبع رسید این مجموعهٔ ارجمند، جمعاً ۳۸۴۰ صفحه و حاوی ۲۶۸ مقاله است. حکایت نشریه، یا مجموعهٔ موسوم به حافظ شناسی :

اوّلاً، **حکایتی است ابتکاری**، ابتکار نیاز؛ بدین معنا که تا زمان انتشارُ نخستین جلد از این مجموعه، در ایران، مجموعه‌ای این سان تخصصّی در زمینهٔ حافظ شناسی وجود نداشت، چنانکه هنوز هم در بسیاری از زمینه‌های تخصصّی، از جمله در زمینهٔ معرفی شاعران بزرگ، جای نشریه‌های تخصصّی، با آنکه شدیداً احساس می‌شود، خالی است!

ثانیاً تلاشی است ارجمند، بیانگر ارادتی صادقانه نسبت به پیرمغان شعر فارسی، خواجهٔ رندان، حافظ، و مآلاً حکایتگر ارادت و عشق نسبت به فرهنگ و

۱ـ استاد باستانی پاریزی در باب استقبال ـ بطور کلی ـ و استقبال نیاز از شعر حافظ و دیگری شاعران در مقدمهٔ «در کوچه‌های خلوت شب» بحث و گفتگو کرده‌اند.

ادب ایران، که خواجهٔ رندان تجسّم و تبلور این فرهنگ گرانسنگ است؛ فرهنگی که در آغاز بحث و در ابتدای مقاله، عظمت آن را از زبان علامه محمد اقبال لاهوری بیان کردیم.

ثالثاً **خدمتی است فرهنگی**، که فراهم آوردن و منتشر ساختن مجموعه‌ای که حکایتِ ناب‌ترین شعر و قصّهٔ اصیل‌ترین هنر را بازگوید خدمتی است فرهنگی ... من نمی‌گویم تمام مقاله‌های گرد آمده در مجموعهٔ پانزده جلدی حافظ شناسی یکسان و یک دست و درجه اوّل است، که چنین توقعی از یک نشریه داشتن، آن هم در آن بخشی از جهان که روزگاری جهان سومش می‌گفتند و اکنون نمی‌دانم جهان چندم است و سخت مورد تهاجم فرهنگی است، توقعی است از مقولهٔ آرمانگرایی و کمال طلبی. بی‌گمان مجموعهٔ حافظ شناسی نیز مثل هر مجموعه‌ای دیگر حاوی مقالات عالی، خوب، پذیرفته و حتی ـ گاه ـ ناپذیرفته است، امّا شمار مقاله‌های خوب و سودمند در این مجموعه، شماری است قابل توجه و این امر، مثل نفسِ انتشار یافتن آن، موفقیّتی است بزرگ، چرا که شمار کسانی که قصد انتشار یک مجموعه، یا یک نشریه در سر می‌پرورند و دامن همّت به کمر می‌زنند و عزم جزم می‌کنند بسیار اندک است و در این میان، یا در میان این جمع اندک، شمار کسانی که در مرحلهٔ عمل موفق می‌گردند از اندک هم اندک‌تر است، درست مثل بندگان سپاسدار حق تعالی[1] ! به همین سبب است که ـ مثلاً ـ بسیاری از دانشگاهها و دانشکده‌های ما ـ حتی دانشکده‌های علوم انسانی ـ که علی‌القاعده باید محل اجتماع اهل قلم باشد مجله و نشریه ندارند! و نیز به همین سبب است که ـ فی‌المثل ـ انتشار مجلهٔ یغما به همّت مرحوم حبیب یغمایی، به مدت سی سال، و انتشار مجله‌های دیگر، به همّت دیگر مردان فرهنگ و ادب، در ایران زمین، در زمانهایی بالنّسبه دراز، کرداری است خارق‌العاده و کاری است شبیه کرامت و

۱ـ و قلیلٌ مِن عِبادیَ الشکُور (قرآن کریم، سبا، ۱۳).

معجزه! و من برآنم که منتشر شدن پانزده جلد نشریهٔ حافظ شناسی، به همّت «نیاز» در زمانی بالنسبه دراز (چهار یا پنج سال) هم کاری است در ردیف همین خارق‌العاده‌ها و ممکن شدن ناممکن‌ها؛ کاری که ارادت و عشقِ به حافظ آن را ممکن ساخته است و امیدوارم که عشق و ارادت نیاز به حافظ، انتشار دورهٔ دوم حافظ شناسی را ـ چنانکه در مقدمهٔ جلد پانزدهم تلویحاً بدان اشاره شده است ـ از قوّه به فعل آورد ...

باب دولتِ پیر مغان

و سرانجام باب سوم کتاب عشق و ارادت «نیاز» به خواجهٔ رندان، همانا **دولت پیرمغان** (= مجموعهٔ حاضر) است. **دولت پیر مغان** مجموعهٔ مقاله‌هایی است که نویسنده، در شماره‌های پانزده گانهٔ حافظ شناسی نوشته و اینک آنها را یکجا، در مجموعهٔ حاضر، گرد آورده است. در این امر که **دولت پیر مغان**، جلوگاه عشق و ارادت نویسندهٔ آن نسبت به خواجهٔ رندان، حافظ است تردیدی نیست. بر آن نیستم **تا دولتِ پیر مغان** را مورد نقادی قرار دهم و هر جزءِ و هر مقاله و هر فصل آن را نقد کنم، تنها برآنم تا بدین پرسش ـ به کوتاهی ـ پاسخ دهم که نویسنده از کدام دیدگاه به مسائل نگریسته و با کدام نگرش و روش به بحث و بررسی پرداخته است. من از نگرشها و روشها در این نوشته سخن گفتم و نشان دادم که چگونه غالباً یکسونگرانه و جزئی گرایانه عمل می‌شود و چه سان «چیزی» را می‌بینند و «چیزها»یی را نمی‌بینند. اینک بر دیدگاهها و بر روشهایی که از آنها سخن گفتم یک دیدگاه، یا یک روش می‌افزایم و به بیان دقیق‌تر از یک روش و یک دیدگاه که در آنجا به اجمال سخن رفته است، در اینجا، با تفصیل بیشتری سخن می‌گویم و آن، روش شاعرانه، یا دیدگاه ادیبانه است.

روش شاعرانه

روش شاعرانه، یا دیدگاه ادیبانه را به دو صورت می‌توان تفسیر کرد : به صورت جزئی گرایانه، و به صورت کلی گرایانه :

۱) **جزئی گرایانه**، صورت جزئی گرایانهٔ روش شاعرانه معلول دیدگاهی است صرفاً ادبی و ادیبانه؛ دیدگاهی جدا شده از نگرش فلسفی. دیدگاه شاعرانه، بدین صورت، در شمار یکسونگریهاست و غالباً شعر حافظ را؛ همان «منظومه» و همان «مجموعه» را که دنیایی از صورت و معناست در حدّ بحث‌های لفظی و در حدّ معنایی ظاهری متوّقف و محدود می‌سازد، یعنی مثل تمام دیدگاههای یکسونگرانه «چیزی» در آن می‌بیند و «چیزها» نمی‌بیند.

۲) **کلی گرایانه**، صورت کلی گرایانه روش شاعرانه حاصل دیدگاهی است فلسفی ـ ادبی، یا ادبی ـ فلسفی. دیدگاه شاعرانه، بدین صورت و به برکت نگرش فلسفی از یکسونگری می‌رهد و شعر حافظ را به صورت یک «کل»، یا یک «منظومه» و یک «مجموعه» می‌نگرد. بدین ترتیب که نگرنده از این دیدگاه :

اوّلاً، با توجه به زبان دو پهلو و چند پهلوی شعر، یعنی با توجه به زبان شامل و گستردهٔ شاعرانهٔ خواجه ـ که حاصل به کارگیری صنعت‌های مختلف، به ویژه معلول استفاده از صنعت ایهام و ابهام و رمز و نُماد است ـ از یک معنا فراتر می‌رود و به «معانی» توجه می‌کند.

ثانیاً، با عنایت به اشارات و تلمیحات ـ که جزءِ جدا نشدنی شعر و به ویژه جزءِ جدا نشدنی شعر خواجه به شمار می‌آید ـ راهی به «معانیِ گوناگون» می‌گشاید و این همه را که همانا گذر از نگرش محدود به نگرش نامحدود است و گذر از جزئی نگری به کلی نگری، نگرنده، به برکت عنایتِ خود آگاهانه، یا ناخودآگاهانه به اصلی از اصول منطق شعر به دست می‌آورد؛ به برکت عنایت بدین اصل که : «گزاره‌های شعری (= هنری)، برخلافِ گزاره‌های علمی و برخلاف گزاره‌های

فلسفی‌بایدبیش از یک معناداشته باشند» و نویسندهٔ دولتِ پیر مغان باید که از روش شاعرانه بهره بگیرد که شاعر است،امّا از کدام صورت آن؟از صورت جزئی‌گرایانه، یا از صورت کلی‌گرایانه ؟ پاسخ منصفانه و بی‌طرفانه بدین پرسش آن است که : نویسندهٔ دولتِ پیرمغان از صورت کلی‌گرایانه در روش و نگرش شاعرانه دور نیست. وی نه در تمام موارد که در موارد مختلف سخت بدین روش نزدیک می‌شود و در استنتاجهای خود از این روش سود می‌جوید[1] ...

ا. دادبه

تهران ـ بهمن ماه ۷۲ / اردیبهشت ماه ٧٤

۱ـ مجموعهٔ مقاله‌ها ـ دولت پیر مغان ـ حدود بهمن ماه سال ۱۳۷۲ جهت نقد و بررسی و نوشتن مقدمه در اختیار این بنده قرار گرفت. من همان زمان مجموعه را خواندم و مقدمه‌ای بر آن نوشتم. تقدیر چنین بود که انتشار مجموعه تا اکنون (اواخر اردیبهشت ماه ٧٤) به تعویق افتد. بنابراین توفیق یافتم که مقدمه‌ای را که نوشته بودم دوباره بخوانم و به اصطلاح ویرایش کنم، مطالبی بر آن بیفزایم و مطالبی از آن بکاهم و سرانجام آن را به صورتی در آوردم که اینک پیش روی خوانندگان ارجمند است. **ا. دادبه.**

فصل اوّل

حافظ از دیدگاههای مختلف

حافظ از دیدگاههای مختلف

همتم بدرقهٔ راه کن ای طایر قدس
که دراز است ره مقصد و من نو سفرم

درباره شعر و زندگی حافظ غزلسرای بزرگ ایران، سخن بسیار رفته و کتابها و رسالات بی‌شماری نوشته شده است[1]، ولی گفتگو دربارهٔ این

۱ـ استاد سعید نفیسی، در مقدمهٔ کتاب «اشعار و احوال حافظ» می‌نویسد : «اشعار حافظ از زمانهای نزدیک به وی مورد بحث در میان دانشمندان ایران و کشورهای دیگر شده است. ادیب و مورخ نامی سدهٔ نهم شرف الدین علی یزدی مؤلف معروف سفرنامهٔ تیموری که در ۸۵۸ در گذشته است مقدمه‌ای بر دیوان حافظ نوشته، پس از آن دانشمند بسیار نامی، علامه جلال الدین دوانی متوفی در ۹۰۸ یک رساله در شرح این بیت حافظ :

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد ←

بلند آوازه‌ترین و بلند پروازترین شاعر ایران را از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است. دامنهٔ ابهام و ایهام در شعر پر رمز و راز حافظ به اندازه‌ای گسترده است که هر کس با هر میزان دانش و فهم از ورای اشعار او درکی

← نوشته و رسالهٔ دیگری در شرح غزل حافظ که مطلع آن اینست:

در همه دیر مغان نیست چو من شیدائی
خرقه جائی گرو باده و دفتر جائی

پرداخته است. در قرن دهم در خاک ترکیه چندین کتاب در این زمینه پرداخته‌اند که حاج خلیفه در کشف الظنون، در ذیل کلمهٔ «دیوان حافظ» آنها رابرمی‌شمارد: رساله در تفألات حافظ تألیف محمدبن شیخ هروی، رساله تفألات حافظ به ترکی از کفوی مولی حسین متوفی پس از ۹۸۰. شرح دیوان حافظ به ترکی از مصطفی بن شعبان متخلص به سروری متوفی در ۹۶۹، شرح دیگر به ترکی از سوی شمعی، متوفی در سال ۱۰۰۰، تتبع دیوان حافظ بتمام قوافی آن از فضلی شاعر روم، متوفی در ۹۷۰، تتبع دیگر دیوان او و از ابوالفضل محمد بن ادریس دفتری متوفی در ۹۸۲. از همهٔ این کتابهائی که در ترکیه به زبان ترکی نوشته‌اند، معروف‌تر شرحی است که سودی بسنوی دانشمند نامی اواخر قرن دهم و اوائل قرن یازدهم ترکیه در سال ۱۰۰۳ بر دیوان حافظ نوشته و آن شرح در بولاق مصر در سه مجلد در سال ۱۲۵۰ قمری چاپ شده است و بار دیگر قسمتی از آن را در نسخه‌ای که هرمان برکهاوز خاورشناس آلمانی، از دیوان حافظ در لایپزیک در ۱۸۵٤ و ۱۸۶۰ میلادی چاپ کرده است با مجلد نخست آن توأم کرده است. پس از آن در هندوستان عبدالله خویشکی چشتی در زمان شاه جهان (۱۰۳۷ ـ ۱۰۶۸) شرحی بر دیوان حافظ نوشته است بنام «بحر فراسة اللافظ فی شرح دیوان حافظ»، پس از آن شاه محمد دارابی از دانشمندان قرن دوازدهم، کتابی در شرح برخی از ابیات حافظ و تفألات دیوان او بنام «لطیفهٔ غیبی» که بار اوّل در تهران بسال ۱۳۰٤ قمری و بار دیگر در شیراز چاپ شده است. کتاب دیگری که در این زمینه بدست است شرحی است بر ابیات مشکل حافظ و کلمات و اصطلاحات دیوان وی که پیر مراد متخلص به مشفق در اوایل قرن سیزدهم نوشته و این مؤلف همان پیر مراد بیگ مشفق زنگنه و کرمانشاهی است که از شعرای آن زمان بود و مرحوم هدایت، در مجلد دوّم مجمع الفصحا احوال و اشعار او را آورده است. در هندوستان چهار کتاب دیگر دربارهٔ اشعار حافظ تألیف شده، یکی مخمسات غزلهای حافظ از شاعریست که علی تخلص می‌کرده و دیگر کتابیست بنام «کشف الاستارمن وجوه مشکلات الاسفار» تألیف محمد افضل سرخوش که از شاعران نامی دربار شاه جهان بوده، سوم کتابی بنام شرح دیوان حافظ که مؤلف آن معلوم نیست و در زمان اورنگ زیب می‌زیسته است، چهارم کتابی است بنام «شرح بعضی ابیات دیوان حافظ» از محمد ابراهیم بن محمد سعیدنام».

البته کتابهائی که استاد سعید نفیسی نام برده است کتابهائی است که تا تابستان ۱۳۱۸ چاپ شده و به نظر استاد رسیده است والا در سالهای بعد از این تاریخ خصوصاً در چند سالهٔ اخیر کتابهای زیادی در شرح احوال و آثار خواجه و شرح و تفسیر اشعار دیوان او منتشر شده است. برای آگاهی بیشتر به کتابشناسی خواجه در کتاب حافظ شناسی جلد ۱۵ و حافظ پژوهی و حافظ پژوهان تألیف دکتر رادفر و کتابشناسی حافظ تألیف پرویز نیکنام مراجعه فرمائید.

و فهمی برای خود دارد، همهٔ فرقه‌ها او را از خویش می‌دانند، شارح کشاف، رند شرابخواره حافظ قرآن، پایبند دین، رها از هر چه قید و بند، گروهی او را بی‌سوادی می‌دانند که در یک شب مورد عنایت الهی قرار گرفته و چون پگاه دم، از خواب برخاسته آنهمه شعر و غزل بر زبانش جاری شده است و آنچه استاد ازل به او گفته باز گفته است. داستانها درباره او پرداخته و افسانه‌ها ساخته‌اند. عده‌ای او را بندهٔ پیر مغان و دلبسته به آئین کهن ایران می‌دانند و گروهی او را مسلمان، و می‌گویند که هر چه دارد همه از دولت قرآن دارد، دسته‌ای می‌گویند اهل چون و چراست و منکر همه چیز و دستهٔ دیگر او را از مقربان درگاه الهی می‌پندارند و لسان الغیبش می‌خوانند، گاه روی یک بیت حافظ تفسیرها و تعبیرهای متفاوت می‌شود، و گاه در این راه جدلها بپا می‌خیزد برای مثال به شروحی که درباره این بیت نوشته‌اند :

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

دقت کنید گروهی می‌گویند که حافظ قلم صنع را خطاکار پنداشته و به دستگاه خلقت ایراد گرفته است و بر نظر پیر خود که خطاپوشی کرده است آفرین گفته و گروه دیگر درست عکس این را می‌گویند.[۱]

همه می‌گویند که ایهام از خصیصه‌های شعر خواجه است، و در بعضی اوقات آنچنان شعر او در پرندی از زیبائی، ایهام و هاله‌های تعابیر جذاب ولی دیر یاب و مبهم پیچیده شده است که جز با نیروی خیال، فهم و درک آن امکان پذیر نیست، ملاحظه بفرمائید :

۱ـ برای آگاهی از شروحی که بر این بیت نوشته‌اند به کتاب «پیر ما گفت»، بکوشش نگارنده، چاپ انتشارات پاژنگ مراجعه شود.

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیـال

تعابیر، ترکیبها، اصطلاحات گوناگون چنان با هم پیوند و گره خورده است که تشریح و وقوف و اشراف بر جزءِ جزء این تعابیر سبب التذاذ خاطر می‌شود ولی سرانجام معنی شعر همچنان در پرده ابهام می‌ماند و گفتنی و نوشتنی نیست بلکه آنرا باید با تمام وجود به کمک نیروی خیال حسّ کرد و لذت برد[1].

از اینگونه اشعار در دیوان خواجه کم نیست که با همهٔ شرح و بسطی که پیرامون آنها نوشته شده است هنوز هم فهم و درکشان برای افرادی که دنبال معیارهای عقلی و نقلی هستند مشکل است، ولی عامهٔ مردم بدون اینکه درگیر چند و چون قضیه باشند، شعر حافظ را می‌خوانند و در حد درک خود می‌فهمند و از آن لذت می‌برند.

با این وجود باید گفت سادگی و روشنی بیان و پیچیده گوئی و ابهام همدوش، و بموازات یکدیگر، شعر او را دلنشین کرده‌اند، و بقول خود خواجه کسی که لطف طبع و سخن گفتن دری را بداند شعر دلکش حافظ را در می‌یابد.

یکی از شعرای نو پرداز، که بازی خطرناکی با دیوان حافظ کرده است نمی‌دانم دانسته یا ندانسته بهر صورت در مقدمه کار خویش مـی‌نویسد «براستی کیست این قلندر یک لا قبای کفر گوی، که در تاریکترین ادوار سلطهٔ ریاکاران زهد فروش یک تنه وعدهٔ رستاخیز را انکار می‌کند...»[2] و در پاسخ به این سؤال آقای حاج شیخ مرتضی مطهری می‌نویسد:

«شناخت کسی مانند حافظ آنگاه میسر است که فرهنگ حافظ را بشناسد و برای شناخت فرهنگ حافظ لااقل باید عرفان اسلامی

۱ـ برای آگاهی بیشتر مراجعه شود به حافظ شناسی جلد ششم ص ۱۰۷ مقالهٔ «بیا که پردهٔ گلریز» و کتاب حاضر.
۲ـ حافظ شیراز چاپ تهران، انتشارات مروارید ص ۲۵.

را بشناسد و با زبان این عرفان گسترده آشنا باشد»[۱]

دو دیدگاه کاملاً متفاوت یکی حافظ را «قلندر یک لاقبای کفرگو» می‌پندارد و دیگری پرورش یافتهٔ فرهنگ اسلامی، که لطائف حکمی و نکات قرآنی را در دیوان عزیز خویش جمع کرده است، و منظور او از می و مطرب و ساقی و معشوق و چه چه همه بیان کنائی مظاهر حق بوده است و جمله تعابیر او اصطلاحات عرفانی است و الاّ خواجه هرگز اهل لذائذ دنیوی نبوده است. نویسندهٔ دیگری می‌نویسد

«در دیوان چهار الی پنج هزار بیتی او [حافظ] بیش از هزار بار از باده و مستی دم زده است. نمی‌توان این ابیات را با همه وفور و کثرت نادیده گرفت و همه را تفسیر و تأویل کرد و بطور دربست گفت مقصود حافظ از تمام آنها بادهٔ معرفت است، نه آب انگور تخمیر شدهٔ سکر آور.»

و در ادامهٔ نظر خود می‌نویسد :

«اگر اینگونه تأویل و تفسیر دربارهٔ مولوی صورت می‌گرفت بجا و پذیرفتنی بود، زیرا در زبان این شاعر بزرگ فراوان از باده و مستی سخن به میان آمده است، ولی در کمال روشنی و آسانی می‌توان گفت، جلال الدین محمد لب بمی نیالوده است، زیرا بیش از صد قرینه از مثنوی و دیوان شمس می‌توان بدست آورد که همه نشان می‌دهد، مقصود مولوی بادهٔ عشق و شوق است و مستی او مستی وجد و جذبه‌های صوفیانه است. امّا صدها بیت را از دیوان حافظ می‌توان استخراج کرد که قابل تأویل و تفسیر نیست، بلکه مطلق می و مترادفاتش منظور نظر اوست.»

۱ـ تماشا گه راز ص ۴۱.

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند
اشـهی لنـا و احـلی مـن قـبلة العـذارا

«مشروب تلخ وشی که صوفی منشاء شرورش گفته است جز مخمر آب انگور نیست و حافظ آن را گواراتر از بوسهٔ دوشیزگان خوانده است».

نگویمت که همه ساله می پرستی کن
سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش

«ناهنجار و مضحک است که حافظ سه ماه را به باده عرفان اختصاص دهد، و مضحک‌تر آنکه نه ماه دیگر را به پارسائی توصیه کند و طبعاً از این تأویل این نتیجهٔ غلط بدست می‌آید که باده معرفت و پارسائی دو چیز متناقضند»[۱]

البته نزاع بر سر اینکه حافظ می می‌خورده است یا نه و منظورش از باده چه بوده است و اصرار و پافشاری در اثبات هر کدام از آنها، کاری است عبث، و این برخورد تنها از روی تعصب از یک سو و لجاج از سوی دیگر است والاّ باده خوردن یا نخوردن حافظ نه چیزی بر میراث ارزنده‌ای که او از خود بجا گذاشته و آنهم دیوان اوست می‌افزاید و نه چیزی از آن کم می‌کند. آن روز حافظ بدون شک با سرودن اینگونه اشعار (اگر هم اهل خوردن باده بوده است) یک نوع مبارزه علیه جو حاکم بر آن روزگار را مد نظر داشته، نه اینکه بخواهد باده نوشی خویش را همه جا فریاد بکشد، کسی که می‌گوید : «مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش» ببینید در برابر اقرار به باده نوشی چه کسی را و چه عملی را می‌خواهد بکوبد.

۱ـ کاخ ابداع چاپ تهران سازمان انتشارات جاویدان ص ۹۷، ۹۸، ۹۹.

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

مسئله و مشکل آن روز تزویر و ریای حاکم بر آن روزگار بوده است [۱].

بیا که خرقهٔ من گر چه رهن میکده‌هاست
زمال وقف نبینی به نام من درمی

روزگاری که به نام دین، دینی که بقول حافظ «همه کرامت و لطف است» چه ظلمها که نمی‌کرده‌اند و چه بیدادها که نمی‌رانده‌اند.

بیار بادهٔ رنگین که یک حکایت راست
بگویم و نکنم رخنه در مسلمانی
بخاک پای صبوحی کنان که تا من مست
ستاده بر در میخانه‌ام به دربانی
بهیچ زاهد ظاهر پرست نگذشتم
که زیر خرقه نه زنّار داشت پنهانی

قصهٔ زاهد ظاهر پرست را با چه زبانی حافظ بازگوید و این حکایت راست را با چه ترفندی برای مردم تقریر کند، مگر اینکه اول جامه و خرقهٔ

۱ـ سرتاسر دیوان عزیز خواجه اشاره دارد به این موضوع که دین با دین فروشی متفاوت است، و دین نباید حربه‌ای باشد برای مردم آزاری

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن — که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست

یا

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست — که آبروی شریعت بدین قدر نرود

یا

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش
که ساز شرع از این افسانه بی‌قانون نخواهد شد

یا

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم — به آنکه بر در میخانه برکشم علمی

اهل تزویر و ریا را خود از سر درافکند و خود را از این گروه جدا سازد، بعد حرف دلش را بزند و لازمهٔ این کار اعراض از آنچه زاهد ریاکار به ظاهر پایبند آنست، مثل تظاهر به دینداری، و جلوه فروختن در محراب و منبر و به انواع و اقسام کلاههای شرعی مزین شدن و با بی‌آزرمی حیله و تزویر به کار بستن تا در نزد خلق عزیز و محترم قلمداد شود و بتواند در راه ارضاء نفس خویش از مردم بیشتر بهره بگیرد و تمایل بـه آنـچه زاهـد بظاهر مخالف آن است. مثل باده نوشی و ...[۱]

مسئلهٔ دیگر سود جستن حافظ از تعابیر عرفانی است که جای شکی در آن نیست. ولی در تمام اشعار نمی‌شود می و معشوق و ... را از این دست به حساب آورد. مرحوم محمدعلی بامداد حکایتی را نقل می‌کند که بازگو کردنش در اینجا خالی از لطف نیست او می‌نویسد:

«شنیدم که از مرحوم آقا محمد رضا قمشه‌ای استاد حکمت اشراق و عرفان معنی این بیت خواجه سؤال شد :

مـی دو سـاله و مـحبوب چـارده سـاله
همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

استاد عارف فرمود :

«البته انتظار دارید که بگویم مراد از می دو ساله قرآن است و از محبوب چارده ساله انسانی که بحد کمال رسیده باشد و چون در

۱ـ زاهد : آنکه دنیا را برای آخرت ترک کند. زاهد به‌نزدیک عارف آنکه پاک و منزه است ولی عارفان و شاعران متصوف گروهی از زاهدان ریاکار و متظاهر را پیوسته نکوهش می‌کردند و زهد خشک و ریائی را نوعی شیادی و فرومایگی می‌شمردند
«خلاصه شده از فرهنگ دهخدا»

آنچه در دیوان خواجه آمده است اشاره به این گروه اخیر است، والاّ زاهد بمعنی زاهد که ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است و تنها به کار خدا و نشر فرهنگ بشریّت می‌پردازد، خواجه با این گروه هیچ دشمنی و عنادی ندارد. اشارات او به صوفیان و زاهدان ریائی است.

انبیاء این کمال به چهل سالگی دست می‌دهد، پس مقصود از آنهم رسول اکرم (ص) است، لکن بحق همان قرآن که مقصود حافظ در این شعر همان معانی ظاهری و لغوی آنست».

بعد مرحوم بامداد اضافه می‌کند :

«ولی خادم امام جمعه اصفهان کجا قبول می‌کند که خط میرعماد قزوینی بهتر از خط آقا باشد و چنانچه خود آقا هم تصدیق کند که نسبت مابین خط میر و خط او پائین‌تر از نسبت خط استاد و شاگرد است، باز آن کاسهٔ از آش داغتر، اعتراف آقا را حمل بر خفض جناح و شکسته نفسی می‌نماید وگرنه به عقیدهٔ او ممکن نیست که خط میر بهتر از خط امام باشد.»[1]

مرحوم بامداد همچنین عقیده دارد که بعضی از اشعار حافظ که بوی باده نوشی از آنها شنیده می‌شود و رایحهٔ خوش باشی، باید متعلق به دوره جوانی حافظ بوده‌باشد و «در مسیر عمر هر دوری را اقتضائی است».

باز این عقیده را نمی‌توان دربست پذیرفت، زیرا بعضی اشعار در دیوان حافظ هست که متعلق به دورهٔ پیری اوست مثل غزلیاتی که در آنها از شاه منصور نام می‌برد و باز هم می و مطرب را فراموش نمی‌کند.[2]

۱ـ بامداد، محمد علی، الهامات خواجه، انتشارات پاژنگ ص ٦.

۲ـ در غزلی با این مطلع :

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن
در کوی او گدائی بر خسروی گزیدن

تا آنجا که می‌گوید :

بوسیدن لب یسار اول ز دست مگذار
کاخر ملول گردی از دست و لب گزیدن
فرصت شمار صحبت کز این دو راهه منزل
چون بگذریم دیگر نتوان بهم رسیدن←

بحث دیگری که ذهن استاد باستانی پاریزی را به مسائل تازه‌ای منعطف ساخته اینست که :[1]

←گوئی برفت حافظ از یاد شاه منصور
یارب به یادش آور درویش پروریدن

همچنین غزلیات دیگر از جمله غزلی با مطلع

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد
به دست مرحمت یارم در امیدواران زد

نگارم دوش در مجلس به عزم رقص چون برخاست
گره بگشود از گیسو و بر دلهای یاران زد

که در مدح شاه منصور است و می‌دانیم که دورهٔ فرمانروائی این پادشاه در سالهای پایانی زندگی حافظ بوده است ۷۹۰ به بعد و عجیب این است که خواجه در ساقی نامه خویش (که دکتر غنی در حواشی دیوان حافظ آنرا از اشعار دوره جوانی خواجه دانسته است، می‌نویسد : «ساقی‌نامه اگر هم مال خواجه حافظ باشد و الحاق نکرده باشند اشعار متوسطی است، شاید در اوائل عمر گفته باشد») شاه منصور را مدح کرده است

بیا ساقی آن می که حال آورد
کرامت فزاید کمال آورد

به من ده که بس بیدل افتاده‌ام
وزین هر دو بیحاصل افتاده‌ام

.....

مغنی کجائی به گلبانگ رود
به یاد آور آن خسروانی سرود

که تا وجد را کارسازی کنم
به رقص آیم و خرقه بازی کنم

به اقبال دارای دیهیم و تخت
بهین میوهٔ خسروانی درخت

خدیو زمین پادشاه زمان
مه برج دولت شه کامران

خدیو جهان شاه منصور باد
که یاد غم از خاطرش دور باد

۱ـ مجله گوهر سال دوم مقاله «حافظ چندین هنر» ۷۰۴ ـ ۷۱۱ ـ ۸۰۸ ـ ۸۱۳ ـ ۸۹۸ ـ ۹۱۰.

«شهرت خواجه شمس الدین محمد شیرازی به «حافظ» بیشتر از آنکه مربوط به قرآن خوانی و «حفظ قرآن» او باشد، مربوط به خوانندگی و موسیقیدانی او بوده است».

استاد باستانی در ادامهٔ مقالهٔ خود می‌افزاید :

«البته در اینکه حافظ، حافظ قرآن بوده است شکی نیست و از اینکه قرآن را به «چهارده روایت» می‌خوانده و از این سبب عشق او به فریاد [به فریاد او] رسیده بود انکار نباید کرد، امّا اینکه تخلص او تنها به مناسبت «قرآنی که اندر سینه داشته است» انتخاب شده باشد و شهرت او در شیراز بدین نام تنها از این جهت باشد، جای گفتگو دارد، هر چند که اجتهاد در مقابل این نص است که گوید «هر چه دارم همه از دولت قرآن دارم». «البته بسیاری از کسانی که قرآن را حفظ کرده‌اند و یا حدیث بسیار، حدود صد هزار از حفظ داشته‌اند، بنام حافظ خوانده شده‌اند که حافظ رازی، و حافظ ابوسعید عبدالرحمن، و حافظ عمادالدین هروی، و حافظ ابوالعباس جعفربن مجد و حافظ ابونعیم اصفهانی و قوام السنة حافظ کریم اصفهانی و دهها حافظ دیگر از آن جمله‌اند و بعضی اهل معنی تصریح کرده‌اند که : «حافظ کسی را گویند که صد هزار حدیث از بر داشته باشد»[1] ما در باب حفظ حدیث حافظ خبری نداریم ولی برخی حافظ شناسان عقیده دارند که وقتی حافظ می‌گوید :

۱ـ نامهٔ دانشوران، در ذیل ذکر احوال حافظ ابرو.

حافظم در مجلسی ، دردی کشم در محفلی
بنگراین شوخی که چون باخلق صنعت می‌کنم[۱]

«در اینجا مقصود او از این صنعت و رفتار «دو رویه بازی کردن» با خلق خداست، یعنی در یک مجلس قرآن خوان است و در محفل دیگر شرابخواره و طبعاً همانکاری می‌کرده که خودش از آن انکار داشته، یعنی «دام تزویر کردن» قرآن، امّا بهر حال جمع کردن «لطائف حکمی با نکات قرآنی» و «صبح خیزی و سلامت طلبی به دولت قرآن» به اعتقاد آنکه «دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند» و «غم نخوردن در کنج فقر به عنایت ورد و دعا و درس قرآن» و «وحشت از غیرت قرآن خدا» هیچکدام مانع آن نبوده است که حافظ خاک در میخانه را نبوید و از آن، بوی مشک ختن استشمام نکند. بقول تولستوی «زیبائی عشق را به وجود نمی‌آورد، بلکه عشق است که زیبائی می‌آفریند».

مقاله استاد دکتر باستانی پاریزی مثل همه نوشته‌های ایشان حاوی لطائف و نکات تاریخی و ادبی است و شیرین و دلپذیر است و بهیچ وجه نمی‌توان آن را خلاصه کرد، و باید مقاله را بتمامی خواند با این تذکر که خواجه که مظهر نجابت و سلامت اخلاق است، آیا اهل «دو رویه بازی کردن» با خلق خداست ؟ آیا نمی‌توان گفت که منظور حافظ دقیقاً عکس چیزی است که می‌گوید، از خود به اصطلاح مایه می‌گذارد، و اخلاق زاهد نمایان عصر را به باد نقد می‌گیرد ؟ و با دانستن این نکته که غالباً مراد او از

۱ـ این قسمت از مقاله را فقط برای یک تذکر جسورانه نقل می‌کنم، چون در اصل خارج از بحث ماست.

حافظ، مدعی یا طرف مقابل او بوده است امروز هم در مشاجرات می‌بینیم که می‌گویند مثلاً «منِ فلان ... مگر بتو نگفتم که چه بکن یا نکن» درست غرض گوینده طرف مقابل است نه خودش، موقعی که می‌گوید :

در خرقه از این بیش منافق نتوان بود
بنیاد از این شیوهٔ رندانه نهادیم

آیا می‌توان گفت که این مطلب را بخودش گفته است ؟ مسلماً نه، او بدین شیوهٔ رندانه خرقه پوشان ریائی را مد نظر دارد و از طرفی مطلبی را که استاد باستانی در اثبات عقیده خویش در خصوص اینکه خواجه تعلق خاطری به آن تلخوش داشته است اگر چه صوفی آن را ام الخبائث می‌خوانده آورده این است که :

«حافظ در شیراز زمان سه چهار پادشاه را درک کرده که معروفترین آنها عبارتند از : شاه شیخ ابواسحاق اینجو و امیرمبارزالدین محمد مظفر و شاه شجاع و شاه محمود پسران مبارزالدین محمد و شاه یحیی و شاه منصور، در ظرف این مدت پنجاه سال حکومت از امیر شیخ تا پایان کار آل مظفر ۷۴۲ تا ۷۹۵ هجری حافظ در شیراز بود و از این میان خدمت دو تن از این چهار پادشاه را دریافته است. نخستین آنها شیخ ابواسحق بود که مردی عشرت جوی و اهل شعر و طرفدار عیش و نوش بود ...

«ممدوح دیگر حافظ، شاه شجاع پسر امیرمبارزالدین است. این شاه نیز از کسانی است که تا پایان عمر از تعیش و تلذذ دست برنداشت و در «ادمان شراب چنان مولع شد که مستی به مستی متصل گشت و از دست ساقیان گل‌اندام جز می گلفام نمی‌گرفت ...»

«عجب است که دربارهٔ پدر همین شاه شجاع یک بیت مدح ندارد... او (مبارزالدین) مردی زاهد و قرآن خوان بود، امّا حافظ یعنی همین رند جهان سوز مورد بحث ما، در زمان او به یاران توصیه می‌کرد که :

در آستین مرقع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است

در کنار نظر صحیح و دلیل و حجت بجای استاد باستانی باید افزود : چرا در روزگار پرهیز، خواجه به می عمارت دل می‌کرده و ترسی از محتسب به دل راه نمی‌داده است، آیا نمی‌توان تصور کرد که تنها اشکال کار، در بستن در میکده‌ها خلاصه نمی‌شده است، بلکه مسئله به بند کشیدن آزادی از یک سو و مسئله گشودن دکان تزویر و ریا از سوی دیگر خواجه را به پرخاشجوئی وا می‌داشته است. در زمان شاه شیخ ابواسحق و همچنین شاه شجاع مردم آزادی بیشتری داشته‌اند و این دو پادشاه ظاهراً برای مردم احترام و ارزش بیشتری قائل بوده‌اند، چیزی که حافظ در پی آن بوده است.

استاد محیط طباطبائی به نوشته استاد باستانی پاریزی اعتراض کرده‌اند و پس از یک بحث مفصل در مورد کسانیکه لقب حافظ داشته‌اند و چرا این لقب به آنها داده می‌شده است اسناد آواز خوانی به حافظ را مغایر با دینداری و زهد حافظ پنداشته‌اند و می‌نویسند :

«به اتکای صفت خوش لهجه و خوش آواز و خوش کلام و خوش سخن که لازمهٔ هنر قرائت قرآن در مجالس ذکر و وعظ و مساجد، هنگام برگزاری عبادات بوده است برای خواجه حافظ نباید ما را از راه صواب چندان دور بسازد که به اعتبار و اشتراک لفظ حافظ

میان حافظ قرآن با حافظ ادوار موسیقی، شاعری قاری را از طبقه
خنیاگران و رامشگران به حساب آوریم»

و سرانجام با این بیت طنز آلود سخن خود را خاتمه می‌دهند.

بنازم من به این تردستی استاد سلمانی
که از رخسار حافظ بسترد زیب مسلمانی [1]

من مطمئنم که استاد محیط نه اینکه قرآن را نخوانده باشند بلکه با چندین روایت هم خوانده‌اند، آنجا که خداوند در مورد حضرت داوود می‌گوید: «مرغان را مسخر (نغمه خوش او) کردیم که نزد او مجتمع گردند و همه به دربارش از هر جانب باز آیند (و در ستایش خدا با او هم آهنگ شوند)[2] و امروز اگر حافظ زنده بود بدون شک در این بیت به جای «شیراز» کلمهٔ ایران را می‌گذاشت.

سخندانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم

درباره این باور که داشتن آواز خوش چه ارتباطی با نداشتن دین می‌تواند داشته باشد خدا داناست و از طرفی دادن عنوان «قاری» به خواجهٔ شیراز چندان

۱ـ مجله گوهر سال دوم ص ۸۶۷.

۲ـ سورهٔ ۲۸ آیهٔ ۱۹

پادشاهی و نبوت در داوود جمع بود، خدای تعالی او را فرمود که دین موسی نگاه دارد. و او را زبور فرستاد و زبور اندر شریعت نیست جز توحید، و سخت عظیم عادل بود. و چون زبور خواندی از خوشی آواز او مرغان هوا کله بستندی از بالا.... به نقل از فرهنگ دهخدا

همه گویند سخن گفتن سعدی دگر است   همه دانند مزامیر نه همچون داوود

و نقل این حکایت از گلستان نیز در اینجا خالی از لطف نیست که: ناخوش آوازی به بانگ بلند قرآن همی خواند، صاحبدلی بر او بگذشت، گفت؛ تو را مشاهره چندست؟ گفت: هیچ. گفت: پس چرا زحمت خود همی دهی؟ گفت: از بهر خدا می‌خوانم. گفت: از بهر خدا مخوان.

گر تو قرآن بدین نمط خوانی   ببری رونق مسلمانی

خوشایند نیست چون در همه اعصار قاریان شخصیتی ویژه خود داشته و در احوال حافظ آنچه تحقیق شده این نکته طرفداری نداشته است. آواز خوش بال پرواز به آدمی می‌دهد و داشتن آواز خوش موهبتی است خدائی، دربارهٔ موسیقی بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند: افلاطون عقیده داشت که:

روح انسانی از راه موسیقی تناسب و هماهنگی یاد می‌گیرد و به عدالت می‌گراید چون موسیقی به رفتار آدمی نظم می‌دهد و مسلماً شخصی که روحاً مرتب و منظم است درستکار و درست اندیشه است، لطافت و ظرافت از راه موسیقی به اعماق روح راه پیدا می‌کند و خلق و احساسات را تلطیف، و همچنین تندرستی و سلامت را تأمین می‌کند و در برخی مواقع بعضی از بیماریها را درمان، الهام و شهود حقیقی هنگامی پیش می‌آید که قوای ذهنی به خواب رفته است، موسیقی از این باب شاعران و هنرمندان بزرگ را کمک رسان است[1].

ما در این بحث وارد نمی‌شویم که می‌گویند موسیقی روی حیوانات که جای خود دارد در رشد نباتات نیز مؤثر است حال چگونه می‌توانیم منکر این هنر ظریف بشویم آیا بی‌انصافی نیست؟

غزالی بر این عقیده بوده است که گوش دادن به موسیقی حالت خلسه‌ای در انسان به وجود می‌آورد و در رساله مربوط به موسیقی خویش هفت دلیل می‌آورد که خواندن قرآن به آواز خوش تأثیرش بی‌اندازه است.

و بالاخره مولانا می‌گوید:

۱ـ خلاصه شده از: تاریخ فلسفه ویل دورانت ترجمهٔ دکتر عباس زریاب خوئی صفحه ۳۹ و ۴۰.

بر سماع راست هر کس چیر نیست
طعمهٔ هر مرغکی انجیر نیست
خاصه مرغی مرده‌ای پوسیده‌ای
بر خیالی اعمئی بی‌دیده‌ای
رقص اندر جانب میدان کنند
رقص اندر خون خود مردان کنند

و سعدی شیرازی آواز خوش را بر روی زیبا ترجیح می‌دهد، آنهم سعدی زیباپرست و عاشق پیشه

به از روی زیباست آواز خوش
که آن حظ نفس است و این حظ روح

اشارات زیادی در دیوان خواجه می‌توان جست که نشان از موسیقی‌دانی خواجه می‌دهد، در اینجا من به یکی دو مورد اشاره‌ای دارم.

گرامی یاد حسینعلی ملاح در تعبیر چند بیت از حافظ که حاوی اصطلاحات هنر موسیقی است از جمله

مطرب چه زخمه ساخت که در پردهٔ سماع
بر اهل وجد و حال در های‌وهو ببست

شرح مبسوطی دارد که خلاصه آن اینست :

«او می‌گوید که زخمه در این بیت چند معنی را در ذهن تداعی می‌کند. ۱ـ این موسیقدان چه مضرابی ابداع کرد یا چه مضراب عجیبی در نواختن به کار بست. ۲ـ کلمهٔ زخمه در اصطلاح موسیقی به نوعی از انواع تصنیف اطلاق می‌شده است، خواجه عبدالقادر مراغی در مقاصد الالحان (ص ۱۰۶) نوشته است : «امّا زخمه و آن مثل یک خانهٔ پیشرو باشد و در آن‌گاه باشد که شعر در

آورند و چون شعر در آورند آن را «هوائی» خوانند والا مثل یک خانهٔ پیشرو باشد». ۳ـ پیشرو در موسیقی قدیم ایران حکم پیش درآمد را داشته است. ٤ـ زخمه نوعی چهار مضراب بوده است.[۱]»

این بخشی از مقالهٔ آقای ملاح بود در تعبیر یک بیت از دیوان حافظ و می‌بینیم که غزلسرای بزرگ شیراز، بیشتر از حد معمول آن روزگار که هر شاعری و هر اهل علمی می‌بایست از علوم زمان خویش بهره‌ای داشته باشد از هنر موسیقی آگاهی داشته است و چه عیب دارد که دیوان خواجه از این دیدگاه نیز مورد مطالعه قرار گیرد.

اگر چه استاد امیری فیروزکوهی خلاف این نظر را ابراز کرده باشد، استاد امیری عقیده دارد که :

«هر گاه این باب یعنی باب موسیقی هم بروی شعر خواجه باز شود، دری دیگر از توهمات و تخیلات (موسیقی بافی) علاوه بر ابواب موجود در معانی و مفاهیم خیالی وی گشوده خواهد شد و اینهمه خلاف و اختلافی که در ظاهر و باطن شعر او از قدیم الایام تا بحال معرکه آرای متضاد ارباب عرفان و تصوف و عشق صوری و ظاهری گردیده است، به صد چندان خواهد رسید و کسانی را بمیدان مناقشه و منافسه خواهد کشانید که تا بحال وارد میدان نبوده‌اند، تا این بگوید :

فلان غزل را حافظ مخصوص بیات اصفهان ساخته و دیگری بگوید : خیر فقط برای بیات ترک، و نیز صدها کتاب و رساله نوشته شود...[۲]

۱ـ خلاصه شده از مقاله، ملاح حسینعلی، مجله سخن دورهٔ بیستم صفحهٔ ۷۵۳

۲ـ مجله گوهر سال سوم صفحه ۱۹.

بسیار خوب، فرض کنیم که حافظ خوش لهجه نبوده است و آواز هم نمی‌خوانده و با موسیقی هم چندان انس و الفتی نداشته است و اشعار از این دست هم تصادفی در غزلیات او وارد شده است که :

غــزلسرائــی نـاهید صـرفه‌ای نـبرد
در آن مقام کـه حـافظ بـرآورد آواز

یا

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ
سرود زهره بـرقص آورد مسیحـا را

ولی چه عیب دارد که حـافظ بهـانه‌ای بشـود بـرای بـحث در مـورد موسیقی ایران، مگر نه اینکه آنچه درباره اشعار حافظ نوشته شده است روشنگر قسمتهائی از ادب، شعر و عرفان این مرز و بوم بوده و زیر این عناوین بسیاری از مسائل ادبی و عرفـانی ایـران بـازگفته شـده است و راهنمائی بوده است برای کسانیکه به اینگونه مسائل دلبستگی دارند، با گشوده شدن این باب نه اینکه جای نگرانی نباید باشد که نیست جای خرسندی نیز باید باشد چه اینگونه بحثها حاوی اطلاعاتی است که هر تشنه علم و هنر را سیراب و خشنود می‌سازد.

***

گروهی دیگر بر این باورند که آبشـخور غزلهـای عرفـانی خـواجـه سرودهای دینی ایران باستان است و به کـندو کـاو در اینگونه مسـائل می‌پردازند، یکی از پژوهندگان معاصر می‌نویسد :

«زبان شعر عرفانی ایران زبانی است استعاره‌ای ـ در شعر مولوی «نی» همان روان انسان است و «نیستان» همان ذات ناپیدا که منشاء آفرینش و مظهر نیکی و پاکی و شکایت نی بخاطر جدائی

از آنست و تلاش برای پیوستن دوباره به آن. در شعر حافظ نیز «مرغ خوش الحان» «حجاب چهرهٔ جان» «روضه رضوان» «منظر حور» «خراباتیان» همان مفهومی دارد که نی و نیستان در شعر مولوی، اگر روح و مفهوم این استعاره‌های عرفانی را بخواهیم، سخن همان است که اشوزرتشت فرموده :

«تو ای اهورمزدا از برای ما در این جهان و جهان معنوی این پاداش را مقرر داشتی تا بدان واسطه به مصاحبت تو نایل شویم و با تو با راستی جاودان بسر بریم».

ای اهورامزدای یکتا این کلام الهام شده را ما خواستاریم که با بهترین راستی منتشر سازیم. ما می‌خواهیم تو را با دل و جان بستائیم. ما می‌خواهیم راستی (اشا و هیشتا) منش پاک (و هومن) قدرت رحمانی (خشترا) و آئین نیک و پاداش نیک، محبت و عشق (آرمیتی) را بستائیم. ما می‌خواهیم با خیال پاک و با راستی و با گفتار و کردار و آئین پاک به تو نزدیک گردیم».[1]

آقای دکتر وحیدی عقیده دارند که غزلهای حافظ سیراب شده از سرچشمهٔ پاک و زلال اندیشه‌های زرتشت پیامبر ایران کهن است و پیر مغان در شعر حافظ کسی نیست مگر زرتشت. از اینکه حافظ به گذشتهٔ ایران و به فرهنگ انسانی آن عشق می‌ورزیده است و بسیاری نشانه‌ها از این دلبستگی در دیوان عزیز خواجه وجود دارد شکی نیست، ولی اینکه همهٔ اشعار خواجه را بازتاب این عشق و علاقه بدانیم جای بحث است و چون ما در اینجا تنها به نقل عقاید مختلف درباره حافظ می‌پردازیم از شرح بیشتر در این زمینه در می‌گذریم و بحث در باب آن را به آینده و به عهده صاحبنظران وا می‌گذاریم.

۱ـ وحیدی، دکتر حسین، پژوهشی در آرمان پارسائی در ایران، ص ٥٤، ٥٥، ٥٦.

***

درباره جبر و اختیار نیز بین ارباب عقیده، در باب حافظ سخن زیاد است. گروهی بر این عقیده‌اند که حافظ جبری مذهب بوده است و نمونه‌های زیاد از اشعار او را نشانهٔ جبری بودن خواجه می‌دانند و گروهی برعکس، به قول مولانا:

در بیــان جـبری و اهـل قـدر
همچنین بحث است تا حشر ای پسر

بهر صورت در قرن هشتم، عقیده‌ای که بیشتر در میان مسلمانان رواج داشته است و اکثر بر آن باور بوده‌اند مذهب جبریه بوده است که همان اشاعره هستند، شافعی مذهبان که خواجهٔ شیراز نیز شافعی بوده است غالباً اشعری مذهب‌اند، این عقیده در اشعار حافظ بیش از هر چیز متجلی است که: «رضا به داده بده وز جبین گره بگشای ـ که بر من و تو در اختیار نگشاده است» و چون قسمت ازلی را بی‌حضور ما کرده‌اند و هر آن قسمت هم که شده کم و افزون نخواهد شد، پس دم را «غنیمت دان و می خور در گلستان و تسلیم قضا و قدر باش». با همهٔ این احوال و با تمام این شواهد که تقریباً همه برابر عقاید اشعریان است، باید اذعان کرد که حافظ دارای رأی و نظر خاص خود می‌باشد، و می‌توان این نظر را پذیرفت که

«حافظ جبر را از لحاظ فلسفی پذیرفته است، و بر آنست که همان طور که آدمی درست شده به دنیا می‌آید، یعنی وی را در مشخصات خود دستی نیست، روح وی نیز چنین است زیرا روح یا نحوهٔ تفکر و بینش انسانی، کیفیتی است از ساختمان جسمی وی و تغییر آن دشوار»[1].

۱ـ کاخ ابداع ص ۱۴۰.

با توجه به مطالب فوق و با دقت در اشعاری از این دست :

مکن در این چمنم سرزنش به خود روئی
چنانکه پرورشم می‌دهند می‌رویم

یا

ز قسمت ازلی چهرهٔ سیه بختان
به شستشوی نگردد سفید و این مثل است

یا

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود
کان شاهد بازاری وین پرده‌نشین باشد

یا

رضا به داده بده و ز جبین گره بگشای
که بر من و تو در اختیار نگشاده است

یا

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم
اینم از روز ازل حاصل فرجام افتاد

یا

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت بگو، می‌گویم

و بسیاری ابیات دیگر که بدین نظر تصریح دارد : حال که به زور و زر میسر نیست این کار و حدیث چون و چرا دردسر می‌دهد، پس پیاله گیر و بیاسا ز عمر خویش دمی. ولی در برابر این ابیات به اشعار زیر نیز بر می‌خوریم که اگر چه دلیلی بر مذهب اختیار حافظ نمی‌تواند باشد، ولی جبری بودن او را نیز کمی رقیق‌تر می‌کند :

دست از طلب ندارم تا کام من برآید
یا جان رسد به جانان یا جان ز تن برآید

یا

ذره را تا نبود همت عالی حافظ
طالب چشمهٔ خورشید درخشان نشود

یا

مکن ز غصه شکایت که در طریق طلب
به راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید

یا

سعی نابرده درین راه بجائی نرسی
مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد ببر

یا

غبار راه طلب کیمیای بهروزیست
غلام دولت آن خاک عنبرین بویم

یا

نیل مراد بر حسب فکر و همت است
از شاه نذر خیر و ز توفیق یاوری

نتیجه اینکه نمی‌توان رأی قاطع در باب مذهب حافظ داد که مذهب عاشق ز مذهب‌ها جداست و این رند عافیت سوز، ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد بوده است. و سخن آخر اینکه حافظ حافظ است و عاشق، و تنها از این رهگذر به شعر او و عقیدهٔ او و مذهب او باید نگاه کرد و آنکه در طرز غزل نکته به حافظ آموخت و او را تعلیم سخن گفتن کرد معلم عشق است

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بـود
زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
و سرانجام
می خور که عاشقی نه به کسبست و اختیار
ایـن مـوهبت رسـید ز مـیراث فـطرتم

بیان عشق از زبان حافظ

بیان عشق از زبان حافظ

ناز پرورد تنعم نبرد راه بدوست
عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

عشق چیست؟
رمز و راز عشق در شعر حافظ
راه رسیدن به سر منزل عشق
غرض غائی عشق از دیدگاه حافظ

آغاز جوشش زندگی در کل کائنات، هنگام حرکت، گاه تپش و رویش، روز آغاز همه چیز از هیچ، و روز بنیاد هستی از دل نیستی، روز طلوع خورشید عشق، روز «میثاق الست».

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود
زمانه طرح محبت نه این زمان افکند

عشق هدیه‌ای است خداوندی؟ نه، عشق ذات خداوند است، انگیزهٔ آفرینش است منشاء و مبداء حیات است، هستی از عشق رنگ می‌گیرد، پدیده‌ای که همهٔ پدیده‌ها از اوست، همزاد ازل و همسال ابد، جانبخش همهٔ جنبدگان.

دور گـــردون را ز مـــوج عشـــق دان
گـر نـبودی عشـق بـفسردی جهـان

هر چه هست از اوست، جوهری که در رگ هستی جریان دارد و زمین و زمان را به تپش و پویش وامیدارد عشق است و بی‌عشق هیچ.

هر آنکسی که درین حلقه نیست زنده بعشق
بـرو نـمرده بـفتوای مـن نمـاز کـنید

به یک تعبیر مذهبی، عشق بار امانتی است که زمین و آسمان را توان و شایستگی قبول آن نبود، انسان آن را پذیرا شد و قرعهٔ کشیدن این بار گران بنام او زده شد، صحبت عافیت را بکنار نهاد و جانب عشق را عزیز داشت، ذرهٔ حقیر خاکی بدولت عشق، بمهر پیوست «چو ذره گر چه حقیرم ببین بدولت عشق ـ که در هوای رخت چون به مهر پیوستم»، در شب ظلمانیِ حیات، مبارک سحری پیدا شد و انسان از دیار ظلمت به وادی نور پیوست و از غم برست، آب حیات جاودان بکف آورد. «دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند ـ و ندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند»، حافظ این انسان را، که ظلوم و جهولش نام داده‌اند، کامروا و خوشدل می‌داند، و مستحق این زکوة «من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب ـ مستحق بودم و اینها به زکوتم دادند» انسان با آغوش باز این بار امانت را می‌پذیرد و کسی که جهان و هر چه در او هست را جمله هیچ و پوچ می‌داند، بمدد عشق بمقامی گام می‌نهد که در آن مقام از فنا خبری نیست

و هر چه هست بقاست، حرکت و جنبش است و خیر و کمال، جائی که از من و ما خبری نیست، جنگ و جدل را راه نیست، جائی که این انسان ظلوم و جهول[۱] بانگ بر می‌دارد که بمدد عشق «بمقامی رسیده‌ام که مپرس» اگر چه در این راه درد عشق را کشیده و زهر عشق را چشیده باشد.

باز در اندیشه‌ی مذهبی ماست که چون انسان پای در عالم هستی نهاد و از خیل فرشتگان ممتاز گردید، عشق را که فرشته از آن بیخبر بود به عالم خاکی ارمغان آورد «فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی ـ بخواه جام و شرابی بخاک آدم ریز».

و این عنایت درباره انسان چندان غریب نیست، چه عاشق و معشوق لازم و ملزوم یکدیگرند و آنگاه که این جرقهٔ عشق زده شد «ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود»[۲]. که از دیدگاهی دیگر فاصله‌ای در بین نیست، دوگانگی در کار نیست، عاشق و معشوقی در میان نیست همه یکی است و همه عشق است «که یکی هست و هیچ نیست جز او» و منشاء فلسفه وحدت وجود هم جز این نیست که انسان کامل با پر و بال عشق بجائی می‌رسد که در آئینه هستی، جز جمال خویش چیزی را نمی‌بیند، جائیکه جز انسان کسی توان رسیدن بدان جایگاه را ندارد، جائیکه جز او کسی نیست و همه اوست و در بیکران عالم امکان پژواک رسای فریاد اوست که می‌پیچد «ساقی بیا که عشق ندا می‌کند بلند ـ کانکس که گفت قصهٔ ما هم ز ما شنید»، جائیکه از نیستی هستی می‌زاید و از نبود، بود، «حسن بی‌پایان او چندانکه عاشق می‌کشد ـ زمرهٔ دیگر به

۱ـ اشاره به آیه : ۷۱ سورهٔ احزاب.
إِنا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَي السَّمٰوَاتِ وَ الْأَرْضِ والجِبَال فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَ أَشْفَقْنَ مِنْهَا وَ حَمَلَهَا الْإِنسٰنِ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً.

۲ـ «كُنْتُ كَنْزاً مَخفياً فَأَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَى أُعْرَفَ» حدیث قدسی.

عشق از غیب سر بر می‌کنند ـ بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح گوی ـ کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند».

بیرون رفتن از چهار چوب تنگ فردیت و خود پرستی و خودنگری و پا نهادن در دنیای همگانی و غرق شدن و محو شدن در جمع، آغاز قدم نهادن در وادی عشق است، نقطه حساس و مشکل رهائی از خویش، خود را در برابر دیگری هیچ انگاشتن در چنین حالی بگفته شمس تبریزی انسان به هفت اقلیم وجود می‌ارزد.[۱]

دل آدمی را جایگاه و پایگاه عشق می‌دانند «خرابتر ز دل من غم تو جای نیافت ـ که ساخت در دل تنگم قرارگاه نزول» و کسی که با عشق سر کارش افتد خوش عالمی دارد «هر گه که دل به عشق دهی خوش دمی بود» چه زندگی معنی پیدا می‌کند، و هستی دگرگون می‌شود و دل حیات ابدی می‌یابد و زندگی خالی و تهی از همه چیز، سرشار از همه چیز می‌شود و عطش زندگی در «بودن» و «زیبا بودن» و «پاک بودن» متجلی می‌گردد. سیاه و سفید و زرد و سرخ، بود و نبود، همه در هاله‌ای از زیبائی و نشاط غرق می‌شود و جهان هستی در قالب دل فرو می‌ریزد و انسان عاشق همه چیز را در خویش و خویش را در همه چیز می‌بیند «ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند ـ فضای سینهٔ حافظ هنوز پر ز صداست» و اینجاست که سینهٔ آدمی از تاب سودای عشق «بسان دیگ دایم می‌زند جوش» و این جوشش هستی است در کل عالم امکان نه در شخص. و هم در شخص، جذبهٔ عشق است که در سراسر عالم امکان ساری و جاری است بقول مولوی: «یکی عشق است با هر ذره رقاص ـ کشان آن ذره را

۱ـ عطار گوید:

بند ره جانست جان ایثار کن　　　پس برافکن دیده و دیدار کن

تا مقصد خاص» و چه خوش انسانی که در بحر عمیق عشق غرق شود و نیست شود و آنگاه از نو متولد شود و هستی گیرد «اگر چه هستی عشقم خراب کرد ولی ـ اساس هستی من ز آن خراب آباد است» و اینچنین عاشقی در اسارت عشق آزادی می‌یابد و در تهی دستی، مستغنی از همه چیز می‌شود، چه مراد عالم هستی دل اوست نه به وعدهٔ فردایش می توان فریفت و نه به عقوبتش «گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی است ـ اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است».

انسانی که اخلاص و بیریائی و پاکی و فروتنی و محبت و مهر ورزی شعار او می‌شود، هرگز بخویش نمی‌تواند بیاندیشد و هرگز نمی‌تواند در پی آزار دیگری بهر عنوان و بهر بهانه باشد «مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن ـ که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست».

***

عشق در دیوان خواجهٔ شیراز والاترین مقام را دارد، ترانه‌های خواجه زمزمهٔ عشق است در گوش جهان هستی، از دیدگاه او «حریم عشق را درگه بسی والاتر از عقل است ـ کسی آن آستان بوسد که سر در آستین دارد».

برتراندراسل عقیده دارد که اتحاد عالم و عارف تنها راه رسیدن به والاترین مقام بشری است، عرفان و به بیان دیگر اشراق را کلید گنج معانی معرفی می‌کند، ولی حافظ فاصلهٔ بین علم و عقل و عشق و عرفان را فاصله بین فرش و عرش می‌داند که «سخن عشق نه آنست که آید به زبان» یا ««ای آنکه به تقریر و بیان دم زنی از عشق ـ ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت» و نشان از عالم عشق را از دفتر عقل کمال بی‌خردی می‌داند «ایکه از دفتر عقل آیت عشق آموزی ـ ترسم این نکته بتحقیق

ندانی دانست» و شاعری گفته است «عقل در کوی عشق نـابیناست ـ عاقلی کار بوعلی سیناست» و سنائی گفته است :

«عــقل در کـوی عشـق ره نـبرد
تـو از آن کـور چشـم، چشـم مـدار
کی توان گفت سرّ عشـق بـه عـقل
کی توان سفت سنگ خاره به خار».

بلی آنجا که بعقیده عارف عاشق و سالک وادی محبت، عشق خیمه می‌زند عقل و خرد کوچ می‌کند.

عطار می‌گوید :

عقل در سودای عشق استـاد نـیست
عشـق کـار عـقل مـادر زاد نـیست
عشق اینجا آتش است و عـقل دود
عشـق چـون آمـد گـریزد عـقل زود

و بقول مولانا «هر که این آتش ندارد نیست باد» چه دل بی‌عشق و جان دور از محبت اگر همه عقل و خرد ناب باشند باز جماد است، عشق روح است که در کل عالم هستی جریان دارد، هیچ موجودی نیست که اثری از وجود در او باشد و عشق را لمس نکرده باشد، کم و بـیش آن، زائیده ناپاکی و پاکی است.

آیـنه‌ت دانـی چـرا غمـاز نـیست
ز آنکه زنگار از رخش ممتاز نیست
روتو زنگار از رخ خـود پـاک کـن
بــعد از آن آن نــور را ادراک کـن

رهروی که بخواهد پای در راه عشق نهد و معنی حیات را دریابد و هستی ناب را درکشد و مست از شراب ازلی گردد باید آئینه دل را از همه آلودگیها بزداید.

هــر کســی ز انــدازهٔ روشــندلی
غــیب را بــیند بــقدر صــیقلی
هر که صیقل بیش کرد او بیش دید
بـیشتر آمـد بـر او صورت پـدید

زرتشت پیامبر باستانی ایران، راستی و پاک منشی را، راه رسیدن به هستی ناب و به عشق جاودان می‌داند او می‌گوید :

ای اهورا : بروان آفرینش و توانائی بخش از راستی و پاک منشی اقتداری برانگیز که از آن نیروی صلح و آسایش برقرار گردد. آری ای مزدا من دریافتم که خود آنرا توانی برانگیخت.[1]

ای اهورامزدا : مرا آگاه ساز زیرا که تو از خوبی‌ها و زشتی‌ها هر دو آگاهی.

ای اهورامزدا :

کسی که گهی نیک و گهی زشت اندیشه است و کسیکه وجدانش را بواسطه کردار و گفتارش مطیع هوی و هوس وخواهش خویش سازد، چنین کسی بحکم ازلی تو در روز واپسین منفرد خواهد بود.[2]

۱ـ مولانا گوید:

واهب همت خداوند است و بس — هـمت شـاهی نـدارد هـیچکس

۲ـ باز مولانا گوید :

هــر کســی ز انــدازهٔ روشــندلی — غــیب را بــیند بــقدر صــیقلی

بلی «در راه عشق وسوسه اهرمن بسی است» و آنکس که دچار این وسوسه‌ها شود از همراهان وادی عشق جدا خواهد ماند ولی «راه عشق ارچه کمینگاه کماندارانست ـ هر که دانسته رود صرفه ز اعداد ببرد».

ای مزدا : پایه آئین ما بر راستی نهاده شده و از این جهت سودبخش است، پایه مذهب غلط بر روی دروغ قرار گرفت، از این سبب زیان آور است برای اینست که می‌خواهم مردم به منش پاک ملحق شوند و همه ارتباط خود را با دروغ پرستان قطع کنند.[۱]

کجاست پاداش رنج کشیدگان؟ کجاست عفو برای گناهکاران؟ از کجا براستی رسند؟ در کجا فرشتهٔ مقدس را بینند. در آنجا که کشور باستانی تست ای مزدا.»

این کشور باستانی مزدا، این نهایت نهایتها و این آغاز آغازها جائی که زبان ازتقریرش عاجز و قلم از تحریرش در می‌ماند کجاست که چون آهن ربا همهٔ جانهای پاک را بسوی خویش می‌خواند : این جهان نور و روشنائی و پاکی کدام است؟ این کدام دیار است که اهل عرفان گویند «وجود افلاک و حرکات آنها بواسطهٔ اوست» از مولانا پاسخ این سئوال را می‌شنویم :

عشق جوشد بحر را مانند دیگ
عشق ساید کوه را مانند ریگ
عشق بشکافد فلک را صد شکاف
عشق لرزاند زمین را از گزاف
گر نبودی بهر عشق پاک را
کی وجودی دادمی افلاک را

۱ـ بصدق کوش که خورشید زاید از نفست
که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

باز همین مولانا می‌گوید:

هر چه گویم عشق را شرح و بیان
چون بعشق آیم خجل باشم از آن

چرا که «عشق بی‌زبان را روشن‌تر می‌داند[۱]» بگفته استاد فروزانفر[۲]

«عشق مانند سایر اجزاء جهان، حقیقتی است سیال و مواج و توقف و درنگ ناپذیر، جان وحقیقت آدمی نیز درین حکم با عشق شریک و هم آهنگ است، پس هر چه در وصف عشق گفته شود راجع است بمرتبه‌ای از مراتب ظهور و جلوهٔ آن و نیز حالت برخورد و زاویهٔ نظر آن کس که عشق را وصف کرده است که آن پیوسته در تغییر است و بنابراین عشق را چنانکه هست و شاید صفت نتوان گفت و گوینده حق دارد که از وصف خود شرمسار باشد...»

این جهان وصف نشدنی همانست که بگفتهٔ زرتشت باید با پاکی و صدق قدم در راه آن نهاد و بگفتهٔ خواجه «چشم آلوده نظر از رخ او دور است».

عشق بار امانت خداوندی است که به انسان سپرده شده است از صبح ازل تا شام ابد با اوست نشاط گوید: «زنده بی‌عشق کسی در همهٔ عالم نیست ـ و آنکه بی‌عشق بماند نفسی آدم نیست» آری این نهایت نهایتها و این آغاز آغازها عشق است و عشق.

روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق
شرط آن بود که جز ره آن شیوه نسپریم

۱ـ گر چه تفسیر زبان روشنگر است
لیک عشق بی‌زبان روشن‌تر است

۲ـ شرح مثنوی شریف جزو نخستین از دفتر اول انتشارات دانشگاه تهران ۱۳٤٦ ص ۸۷.

راز و رمز عشق در شعر حافظ

در ره عشق نشد کس بیقین محرم راز
هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد

حافظ نیک می‌داند که لطف سخنش از کجاست و سرچشمهٔ اینهمه زیبائی چیست؟ و چرا سخنش را چون ورق زر دست بدست می‌برند و «بشعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند ـ سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی» و این آتش که در تار و پود سخنش مشتعل است از کدام آتشکده است، او می‌داند که همهٔ اینها از یمن رمز و راز عشق است و عشق است که سخن او را تا بدین پایه با دلهای درد آشنای اهل راز آشنا ساخته است «گویند ذکر خیرش در خیل عشق بازان ـ هر جا که نام حافظ در انجمن برآید» و قبول سخن از سوی معشوق بدان اوجی فراتر به بلندایِ آسمان می‌دهد و با دلهای آگاه آن را آشنا می‌سازد «دلنشان شد سخنم تا تو قبولش کردی ـ آری آری سخن عشق نشانی دارد» و این عشق است که معلم حافظ در سخنوری و جهان بینی عارفانه اوست «مرا تا عشق تعلیم سخن کرد ـ حدیثم نکتهٔ هر محفلی بود».

حافظ نیز مانند بیشتر عرفا، عشق انسانی را مثل عشق الهی می‌داند و آغاز عشق بعالم معنا[1] را از عشق زمینی شروع می‌کند، نهایت اینکه این راه نزد وی مقدمه‌ای است برای رسیدن به مراتب بالا «حافظ چه شد ار عاشق و رند است و نظرباز ـ بس طور عجب لازم ایام شباب است» و دور

۱ـ المجاز قنطرة الحقیقه.

از انصاف است که بزرگترین شاعر متفکر ایران را انسانی بیمار و غیر طبیعی بدانیم، جوان است، خوش ذوق است، خوش آواز است، از همه بالاتر و والاتر شاعر است و چنین شخصی می‌تواند عاشق نباشد؟ می‌تواند پشت پا به زیبائیهای جهان آفرینش بزند.

ساقی شکر دهان و مطرب شیرین سخن
همنشینی نیک کردار و ندیمی نیکنام
شاهدی از لطف و پاکی رشک آب زندگی
دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام
بزمگاهی دلنشان چون قصر فردوس برین
گلشنی پیرامنش چون روضهٔ دارالسلام
بادهٔ گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک
نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام
غمزهٔ ساقی به یغمای خرد آهخته تیغ
زلف جانان از برای صید دل گسترده دام
هر که این عشرت نخواهد خوشدلی بروی تباه
و آن که این مجلس نجوید زندگی بر وی حرام

و براستی حافظ خوش لهجهٔ خوش ذوق خوش آواز و جوان شیرازی اینهمه موهبت الهی را می‌شود که نپذیرد ؟

مقام امن و می بیغش و رفیق شفیق
گرت مدام میسر شود زهی توفیق
بیا که توبه ز لعل نگار و خندهٔ جام
تصوریست که عقلش نمی‌کند تصدیق

این آغاز راه حافظست گام نهادن در راه پر خطر عشق، حافظ را اگر پیرو هیچ مسلکی ندانیم، که این نظر قریب به یقین است. و اهل همه مسلکی که راهی بسوی حق داشته باشد بدانیم به این معنی که ذهن جستجوگر او از همهٔ فُرَق آنچه می‌پسندیده گلچین می‌کرده است و از آن در شعر خود بهره می‌جسته با این توضیح او از نظری نظر به عقاید روزبهان بقلی داشته و معتقد بعضی ازافکار او بوده است، چه آنچه از اشعار حافظ استنباط می‌شود به سیه چشمان شیرازی بی‌نظر نبوده است، و روزبهان هم اهل نظر.

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم
مدهوش چشم مست و می صاف بیغشم

گل در برو می در کف و معشوقه بکامست
سلطان جهانم بچنین روز غلامست

در اینجا دو مسأله رویاروی هم قرار دارد، عشق یعنی آن کشش و جاذبه درونی که آدمی را مفتون روی زیبا می‌کند، چنین عاشقی از همه زیبائی‌ها و از آنچه رو به کمال دارد لذت می‌برد یعنی از آهنگ خوش شعر دل انگیز، مناظر بدیع و طرفه‌ها و یگانه‌ها و دیگر عشق به یگانه یا ذات خداوند که پاره‌ای آن را مستلزم بریدن از لذت زندگی می‌دانند و لازمه آن بریدن از نعمات همان خداوند و تعبّد و تزهّد است، باز همین عاشقان خداوند دوگونه‌اند: یکی آنکه خدای را به خاطر ذات خدا می‌پرستد و دیگری از خوف جهنم و به طمع بهشت.

«از در خویش خدا را به بهشتم مفرست
که سر کوی تو از کون و مکان ما را بس»

حافظ همه وجودش عشق است. نه به طمع بهشت و نه از بیم جهنم دل به ذات یگانه بسته است بلکه خدائی را عاشق است که آن همه زیبائی‌ها آفرید و از همهٔ زیبائی‌ها که آفریدهٔ ذات خداوند است رویگردان نیست. نعمت‌های خدائی را چرا فرو نهد؟ او خدائی را می‌شناسد که تا حدّ یک انسان دارای خشم و نفرت و غضب و کینه نیست. بنابراین جهان را بر خود و دیگران تنگ نمی‌کند. از مواهب خداوندی هم چشم نمی‌پوشد می‌داند روی زیبا را برای نگاه کردن و چشم را هم برای دیدن آن زیبائی آفریده‌اند ور نه بقول سعدی بینائی فایده‌ای ندارد. به همین روی آنچه را خداوند آفریده و نشان از آفرینش هستی در حد کمال دارد، بی واهمه‌ای از زاهد و تعزیر و تهدیدهایش به بزم خویش فرا می‌خواند.

حافظ منشین بی می و معشوق زمانی
کایام گل و یاسمن و عید صیام است

***

و اگر محبوبه زیبا روی از در او درآمد می‌داند شبستانش منور خواهد شد.

ز در درآ و شبستان ما منور کن
هوای مجلس روحانیان معطر کن
از این مرقع پشمینه نیک در تنگم
بیک کرشمه صوفی وشم قلندر کن
طمع بنقد وصال تو حد ما نبود
حوالتم بلب لعل همچو شکر کن
فضول نفس حکایت بسی کند ساقی
تو کار خود مده از دست و می بساغر کن

بچشم و ابروی جانان سپرده‌ام دل و جـان
بیـــا بیـــا و تمـــاشای بـــاغ و مـــنظر کـــن

و می‌داند عشق یعنی دنیای پاکی و تنزّه و هنگامیکه در وادی نور و زیبائی، پاکی و لطف و طراوت و شادابی یعنی وادی عشق قدم می‌نهد، سر در گوش گلها می‌گذارد و راز نهفته را با گل در میان می‌نهد و سرّ عشق بازی را از زبان بلبل بگوش جان می‌شنود، سرّی که قلم از نوشتنش عاجز و زبان از تقریرش ناتوان است «قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز ـ ورای حد تقریر است شرح آرزومندی».

راه رسیدن به سر منزل عشق

طریق عشق پر آشوب و فتنه است ایدل
بیفتـد آنـکه در ایـن راه بـا شتـاب رود

راه عشق از دامان ازل تا بیکران ابد گسترده است[1] آنگونه که از گفته بزرگان عالم عشق و عرفان دریافتیم : نیزاشاره کردیم هنوز هیچ نبود که عشق بود، گل آدمی با عشق در آمیخت و دل آدمی هم‌آهنگ با سرود عشق تپیدن آغاز کرد، و پرتو چراغ عشق، فرا راه آدمی را روشن ساخت و او را از بیکران ظلمت به فراخنای نور و روشنائی رهنمون شد «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد ـ عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد ـ جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت ـ عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد.» این زلال از سرچشمهٔ لایزال عشق از پگاه دم ازل تا شب هنگام ابد

۱ـ مولوی گوید :
شـاخ عشـق انـدر ازل دان بیـخ عشـق انـدر ابـد
این شجر را تکیه بر عرش و ثری و ساق نیست

جاری و ساری است «عشق ما با خط مشکین تو امروزی نیست ـ دیر گاهیست کزین جام هلالی مستم» یا «رهرو منزل عشقیم و ز سرحد عدم ـ تا باقلیم وجود اینهمه راه آمده‌ایم». بمدد عشق باید با مشکل راه روبرو شد و با حرکت عشق باید این راه را پیمود، که کمیت عقل در این مرحله لنگ است، بیخبر از خویشتن خویش وتهی از عوارض جهان هستی و هر چه خودبینی و دانش ظاهری (که در معرض خطا و نادرستی است) پاک از همه ناپاکیها در این راه بی‌نهایت با قدم صدق باید گام نهاد، تا بتوان فیض این استعلاء را دریافت و بساحت قدسی عشق بیکران راه یافت، جائیکه دیگر خبری از سالک نیست و هر چه هست همه از عشق ناب نشان دارد و بس، همین مایه اعجاب اوست که می‌گوید «مشکل عشق نه در حوصلهٔ دانش ماست ـ حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد». مسلماً این نمود عشق است که حصولش آسان بنظر می‌رسد «که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها» و به بیان دیگر می‌توان از آن به عشق مادی یا زمینی تعبیر کرد، ولی هنگامیکه پوینده پای در مرحلهٔ نخستین عشق آسمانی می‌نهد، مشکلها رخ می‌نماید و صعوبت کار آشکار می‌شود، «تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول ـ آخر بسوخت جانم در کسب این فضائل» و اینجاست که در گام نخست باید همه چیز را گذاشت و بار محبت دوست را برداشت «من هماندم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق ـ چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست» از همه مظاهر هستی باید چشم پوشید و یکباره از خویش گسست و بعالم محبت پیوست، سیل بلا را باید بجان خرید و بتمنای دوست خاطر را خوش داشت «در ره عشق که از سیل بلا نیست گذار ـ کرده‌ام خاطر خود را بتمنای تو خوش» حتی این سیل بلا و این مشکلات تا آنسوی فنا تداوم دارد «در ره عشق از

آنسوی فنا صد خطر است ـ تا نگوئی که چو عمرم بسر آمد رستم».
چهره‌ای که از پشت غزلهای درخشان حافظ متجلی است او را عاشقی نشان می‌دهد که جمال انسانی نیز برای او جز تجلی حق چیزی نیست و همین راز شعر او را از فرش به عرش می‌برد.

حافظ بدرستی از لغزشگاهها، از دام‌ها، از پرتگاهها گذشته است و پاک و منزه بدرگاه عشق قدم نهاده است.

حافظ به عقیده بسیاری از صاحبنظران پیرو مکتب خاصی نبوده است واگر چه جای جای از پیر سخن می‌گوید ولی باز نمی‌توان بدرستی او را تابع پیری و پیرو یکی از مکاتب عرفانی دانست. می‌دانیم که

«هر یک از مشایخ صوفیان بنیاد کار و طریقت خود را بر روش یکی از مقامات و پایداری در تحقیق بدان، یا سیر در یکی از احوال و مراقبت آن نهاده‌اند، چنانکه بعضی سکر و عزلت و گروهی مراقبت باطن و دسته‌ای صحبت و ایثار را اصل قرار داده‌اند. و برخی از مشایخ راستین عشق و وداد را پایهٔ ترقی و کیمیای سعادت شمرده‌اند.»

همانگونه که رفت

«بعضی از صوفیان عقیده دارند که پرستش جمال و عشق صورت آدمی را بکمال معنی می‌رساند، که چون معنی جز در صورت نتوان دید و جمال ظاهر آینه‌دار طلعت غیب است، پس ما که خود در قید صورت و گرفتار صوریم بمعنی مجرد عشق نتوانیم رسید و از این رو بنیاد طریقت خود را بر اساس جمال پرستی متکی ساخته، بزیبائی صورت عشق می‌ورزیده‌اند»[1]

۱ـ مقدمهٔ کتاب عبهرالعاشقین صفحه ٥٦ بنقل از سعدی و سهروردی ـ سعدی نامه از ←

روزبهان بقلی (متوفی ٦٠٦) دریـن طریقه ممتاز است و سـودی می‌نویسد (اگر چه سندی که وی بدان اشاره می‌کند بنام مناقب خواجه جائی دیگر به آن اشاره نشده است) «در مناقب خواجه (حافظ) نوشته‌اند که نسب خرقهٔ خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به پیر ارشاد و بیعت او با شیخ محمود عطار شیرازی است که به «پیر گلرنگ» مشهور است و او مرید شیخ عبدالسلام است او مرید شیخ فخرالدین احمد ولد شیخ روزبهان بقلی، و او خرقه از پدر خود شیخ شطاح دارد»[1] اینکه حافظ از پیری خرقه گرفته است یا خیر در اینجا مورد بحث ما نیست آنچه می‌توان گفت و از عهده‌اش هم بکمک خود خواجه بخوبی برون توان آمد عشق حافظ بجمال است.

برغم مدعیانی که منع عشق کنند
جمال چهرهٔ تو حجت موجه ماست

یا:

مراد ما ز تماشای باغ عالم چیست
بدست مردم چشم از رخ تو گلچیدن

بعقیدهٔ حافظ آنکس که پای در وادی عشق نهد زندهٔ جاوید است و آنکه از عشق دور شد بفتوای حافظ باید نمرده بر او نماز گذارد، دوام زندگی عاشق بر جریده عالم ثبت است «مَنْ عَشَقَ وَ کَتَمَ وَ عَفَّ وَ ماتَ وَ ماٰتَ شهیداً»[2]. هر کسی که عاشق شود و در نهان بسوزد و بسازد و پاکدامن رخت از جهان بربندد او شهید است. و در چشم این سالک راه عشق، دو

← انتشارات مجلهٔ تعلیم و تربیت تهران ۱۳۱٦ نوشتهٔ استاد فروزانفر.

۱ـ همان مأخذ صفحه ٦۲.

۲ـ التصفیه فی احوال المتصوفه (صوفی‌نامه)، تألیف قطب الدین ابوالمظفر منصوربن اردشیرالعبادی، به‌تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ص ۲۰۹.

جهان فانی است و آنچه باقی است عشق است «عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده ـ بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست.» یا «هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق ـ ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما» که سلطانی عالم در بارگاه این عشق هیچ است «جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی ـ که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم» و این روندگان دیار عشق هستند که ره بلا می‌سپرند و رهروان وادی محبتند که غمی از فراز و نشیب ندارند.

تو خسته‌ای ونشد عشق را کرانه پدید
تبارک الله از این ره که نیست پایانش

در مذهب خواجهٔ شیراز عشق را نهایت و انجامی نیست و آنکس که در این راه گام می‌نهد، رنج این راه بی‌پایان را با همه مشکلاتی که دارد باید بپذیرد و هیچ اندوه و ملالی را بخود راه ندهد و از هیچ خطری بیم نداشته باشد «هر که ترسد ز ملال انده عشقش نه حلال» و سری که اسیر چنبر عشق شد، باید این دوری راه فراق را تحمل کند «فلک چو دید سرم را اسیر چنبر عشق ـ ببست گردن صبرم بریسمان فراق» که حلقه بگوش در میخانه عشق را هر دم غمی به مبارکباد خواهد آمد، سالک باید جان بر کف این سفر را بیاغازد و از خطر راه نهراسد که «بحری است بحر عشق که هیچش کناره نیست ـ آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست» تحمل، نخستین شرط است[1] و پایداری و استقامت در مرحله بعد، و اگر آشنایان در این راه قصد جانت کنند دور باد که روی سوی بیگانه کنی

۱ـ بقول عطار:

چون فرود آئی بوادی طلب — پیشت آید هر زمانی صد تعب
صد بلا در هر نفس اینجا بود — طوطی گردون مگس اینجا بود
جد و جهد اینجات باید سالها — ز آنکه اینجا قلب گردد حالها
مال اینجا بایدت انداختن — ملک اینجا بایدت در باختن

«آشنایان ره عشق گرت خون بخورند ـ ناکسم گر بشکایت بـر بیگـانه روم».

گفتیم که حافظ پله پله از عشق جسمانی به سوی عشق روحانی گام برمی‌دارد، و مشکلات را یک بیک پشت سر می‌نهد تا فریاد بر می‌دارد «بمقامی رسیده‌ام که مپرس». در رسیدن سختی از پس سختی و بـلا از پس بلا و ناکامی از پس ناکامی، در چشم سالک عاشق همه و همه باید بهیچ انگاشته شود و هر دم منتظر خطرات و مشکلات تازه‌ای باشد و این تداوم را تا آنسوی فنای کامل نیز پذیرا. و اینجاست که باید سپند بر آتش اندازد که او را با همهٔ این مشکلات و خطرات کار و باری است خوش، دل به عشق سپردن و فضای خاطر را از این عطر جان فزا سرشار کردن بنظر حافظ کار هر کسی نیست و آنکس که چنین کاری دارد «سپندی گو بر آتش نه که داری کار و باری خوش» چه این عشق حقیقی است که آدمی را از پلیدیها دور می‌سازد و او را شستشو مـی‌دهد و بـرای وصـل دوست مهیا می‌سازد «طهارت ار نه بخون جگر کند عاشق ـ بقول مفتی عشقش درست نیست نماز» عشق وزریدن، یعنی همهٔ خطرات این راه پر نشیب و فراز را با جان خریدن، رنجها را تحمل کردن ، با غم و درد در آمیختن، در آتش تب و تاب سوختن، آنگاه است که می‌توان امید وصل داشت «حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست ـ احرام طوف کعبهٔ دل بی‌وضو ببست».

سالکان عشق آشنا و راهیان دیار نور و وادی محبت آنانکه، از پیچ و خم و فراز و نشیب این راه دور و دراز گذشته‌اند، چنان پاک و صافی غرق بیکرانه دریای هستی آفرین عشق می‌شوند و چنان محو و نیست می‌گردند که از هر گونه آلایش پالایش می‌یابند، چه هستی‌ای باید که رنگ تعلق

پذیرد، آنجا که از هستی خبری نیست از آلایش خبری نمی‌تواند باشد بقول عطار:

گم شود در راه حیرت محو و مات
بی‌خبر از بود خود وز کاینات
گر بود گویند هستی یا نه‌ای
سر بلند عالم پستی، که‌ای
فانی‌ای یا باقی‌ای یا هر دوئی
هر دوئی یا تو نه‌ای یا نه توئی
گوید اصلاً می ندانم چیز من
و این ندانم هم ندانم نیز من

غرض غائی از عشق در دیوان حافظ

عاشقی راکه چنین بادهٔ شبگیر دهند
کافر عشق بود گر نبود باده پرست

حافظ جای جای به گرفتن جام می عشق، از دست معشوق و سرمست شدن از بادهٔ آن اشارت دارد «ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند ـ فضای سینهٔ حافظ هنوز پر ز صداست» و در این معنی چند غزل در دیوان حافظ می‌توان سراغ کرد که همه از یک دگرگونی و تحول حکایت دارد «دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند» و یا «دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند ـ وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند» و از این فرخنده شبها و مبارک سحرها که سفری دست داده و ره آوردی چنین بهمراه داشته در دیوان شاعر چندان زیاد نیست و این مسئله مؤید آنست که حال

و هوائی چنین برای حافظ کم دست می‌دهد و حتی قصهٔ کلمینی یا حمیرا نیز گویای آنست که برای مردان خدا سفرهای روحانی تداوم نداشته‌است[۱].

***

در حریم عشق نتوان دم زد از گفت و شنید
ز آنکه آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش

حریم عشق آنجا که رهرو در فراسوی جهان ملموس هستی بجهان نور و روشنائی گام می‌نهد و در آن دریای بی‌آغاز و انجام غرق می‌شود و هیچ تفرقه‌ای با خویش و غیر خویش ندارد آنجاست که زمین و زمان را آرامشی ابدی دست می‌دهد، همه دیدار است و همه گوش هوش نه گفت و شنید، جائیکه بقول شیخ محمود شبستری «یکی گردد سلوک و سیر و سالک» یگانگی محض، منتهای همهٔ آغازها و پایان همهٔ راهها و پیدایش هستی ناب، جهان بی‌سوئی جائی که زمان و مکان، و بعد و مسافت و شماره و عدد و اندازه را راه نیست، وحدانیت مطلق، جائیکه فرق و فاصله‌ای بین عاشق و معشوق نیست، هنگامیکه جهان تبدیل به یک پارچه مهر و عشق می‌شود. جریانی ورای تمام عقول و افکار پرده بر تفاوتها و دوگانگی‌ها و دوبینی‌ها می‌کشد.

گر روی پاک و مجرد چو مسیحا به فلک
از چراغ تو بخورشید رسد صد پرتو

عشق و مهر حافظ در اوج است، فراسوی همهٔ تصورات و باقی آنچه که دیده می‌شود در حضیض. در جهان حافظ مرزها نابود می‌شود، این

۱ـ به قول مولوی:
مصطفی آمد که سازد همدمی   کلمینی یا حمیرا زد دمی

مرزها مرز بندی‌های ظاهری نیست. بلکه مرزهای عقیده و راه و روش و مسلک است. یگانگی مسلک‌ها و نابودی تعصبات چون آنچه که از عقول جنینی است تعصب است و دوگانگی و خشم است و نفرت است و نقار است و جدائی و منیت محض که «تا جنینی کار خون آشامی است».

مکتب حافظ مکتبی است که انسان را تا مرز وجود خالق بالا می‌برد و مکتبی است که این سؤال را در برابر ما قرار می‌دهد، که اگر عالم امکان پرتوی از ذات خداوند است، پس خداوند نور مطلق است و پرتو آن نیز نمی‌تواند از خود نور جدا باشد، خداوند چون دریای بیکران عشق است و ما امواج سرگردان، آیا می‌توانیم موج را از دریا سوا کنیم، پیروان یکی از مذاهب ایران باستان را عقیده بر این بوده است که روح از اجزاء نور است که در زندان ماده اسیر شده و جذب آن بسوی مبدأ نور عشقی است که آدمی را بسوی حق رهبر است.

حافظ چه به این عقیده نظر داشته یا نداشته است نهایت عشق را پیوستگی و همبستگی این پرتو با مبدأ می‌دانسته است جائیکه از دو گانگی خبری نیست وقتیکه بدین مرز و حد رسیدیم آیا می‌توانیم بیاندیشیم که بشری را بخاطر اختلاف عقیده و نظری، ورای نظر خود مورد پرخاش قرار دهیم یا برنجانیم یا او را آزار دهیم و یا بنابودیش دلخوش کنیم ؟

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافری است رنجیدن

آیا کدام فکر و اندیشه جز اندیشه یک انسان کامل و واصل می‌تواند چنین فتوائی بدهد، عقایدی که ریشه در تعصبات دارد همچون لجن‌های جویبار است. و این عرفان ناب همان زلال گوارائی است که در بالای این

عقاید در پرواز و گذر است و بسا باعث تلطیف بعضی خشونتها و رذالتها شده است. وای بسا اگر نفس صدق حافظ‌ها و امثال او نبود «از این سموم برطرف بوستانها بیشتر و بیشتر می‌گذشت».

مکتب اصالت انسان، انسانی که اگر بخواهد، می‌تواند برسد بجائی که بجز خدا نبیند و بزبان دیگر اگر بخواهد می‌تواند خود را از این قیود نجات بخشد، زیرا هنگامی انسان بکمال رسد دیگر نیازی به قید و بند ندارد. همان مکتب انسان ساز حافظ است (که هرگز لحن نصیحت و پند ندارد) مبتنی بر اصالت انسانی است انسانی که باید از مرز خویشتن خویش بگذرد و این قفس‌ها را بشکند تا بتواند خارج از هر قید و بند بشریت را تعالی بخشد و این جز بعمل نیست که «بعمل کار برآید به سخندانی نیست».

مکتب اصالت انسان همان مکتب مولانا و شمس و در نهایت حافظ است که در مکتب آنها عجم و ترک و تازی یکی است «یکی است ترکی و تازی در این معامله حافظ» در مکتب حافظ کفر راه ندارد، تعصب راه ندارد، دوگانگی راه ندارد، بشری که چنین بیندیشد در نهایت به آن سرزمین موعود و بهشت دلخواه پای خواهد نهاد. به صلح کل و آرامش وجدان بشریت.

بی‌شک اگر بدانیم صور عالم ملکوت انعکاس عالم زمینی است و اگر بمرز انسان خدائی برسیم تمام مشکلات حل است و پرده‌ها کنار رفته، ولی آیا بگفتهٔ شمس تبریزی ما را اهلیت گفتن و شیندن هست. آیا می‌توانیم از این راز دم زنیم یا اینکه «با طبیب نامحرم نتوان راز درد پنهانی را بیان داشت».

و این همان رازی است که اگر گفته می‌شد جهانی را بر هم می‌زد، دریغا که ما را طاقت و تاب باز گفتن و حتی باز شنیدن این راز نیست.

گفت آن یـار کـزو گشت سـردار بـلند
جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

همینقدر می‌توان گفت که بمدد عشق است که باید خود را باز یافت، که خود شناسی نخستین گام است و لذت این گام نخستین گام‌های بعدی را آسان‌تر و آسان‌تر می‌کند و دربند ماندن پایان آزادی و آزادگی است.

مشکل عشق نه در حوصلهٔ دانش ماست
حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد

چرا حافظ؟

چرا حافظ ؟

حافظ چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد
حاسد چگونه نکته تواند بر آن گرفت

براستی چرا حافظ؟ این پرسش همواره پیش روی ما قرار دارد، از سوی دوستان دور ونزدیک شعرا، ادبا، نویسندگان و محققان و حتی همراهان و همدلانمان. می‌پرسند آیا صلاح است که تنها به حافظ پرداخته شود؟ استاد گرامی دکتر مهدی حمیدی را عقیده این بود که «مصلحت دید من آن «نیست» که یاران همه کار ـ بگذارند و سر طرهٔ یاری گیرند»[1]

و باز این واقعیت جلوه می‌کند و این پرسش رویاروی ما قرار می‌گیرد

۱ـ جلد دوم حافظ شناسی ص ۹۶.

که : مگر درباره خواجهٔ شیراز، تاکنون تحقیقات محدود بوده است؟ و یا مگر دیوان او بارها و بارها و وسیله محققان مختلف و از روی نسخه‌های متعدد تصحیح و تفسیر و منتشر نشده است؟ چهار صد، پانصد غزل گونه که اینهمه بحث و گفتگو ندارد، مگر آنانکه طالعی «همایون» و «فرخ» داشته‌اند بگزاف و آنانکه از حیث بار فرهنگی «غنی» بوده‌اند با دقتی شگرف، زوایای زندگی حافظ را باز ننموده‌اند؟ و آیا این پرداختن به یک شاعر، آنهم متعلق به قرن‌ها پیش اجحافی به دیگر شعرا نیست؟ و آیا اگر حافظ قسمت وسیعی ازتاریخ ادبی ما را اشغال کند جا برای دیگران تنگ نمی‌شود؟ و آنگاه که این قبیل پرسشها مطرح شود، انتظارات دیگری رخ می‌نماید و می‌گویند و می‌پرسند چرا دربارهٔ رودکی کاروانسالار شعر دری، که بنیانگذار شعر فارسی بشمار است، بحثی جامع و تحقیقی دقیق نمی‌شود؟

رودکی از حیث حق تقدم و از لحاظ لطافت و ظرافت کلام و استحکام و تأثیر سخن، در بین شعرای ما یگانه است، و از اکثر شعرا نیز حق بیشتری بر گردن زبان فارسی و ادبیات ایران دارد، چرا تحقیقات بایسته و درخوری پیرامون شرح حال و لطائف شعر و مقال او بعمل نیامده است؟ آیا بجا نمی‌بود که جامعهٔ ادب ایران و دوستداران زبان شیرین فارسی حق این شاعر بزرگ را نیز ادا می‌کردند؟ کسی که حافظ به شعر او توجه داشت و از سخنش «بوی جوی مولیان» می‌شنید[1]

مسعود سعد سلمان شاعر دردها و محرومیت‌ها، شاعر مقاومت و بردباری، شاعر تبلیغ سجایای انسانی، که کلامی چون کوه محکم و چون

۱ـ خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم
کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

رودبار لطیف دارد، آیا شایسته عشری از توجهاتی که به حافظ می‌شود نبوده ونیست ؟

می‌گویند اگر بخواهیم پنج شاعر بزرگ ایران را نام ببریم، نظامی گنجوی قطعاً در فهرست این انتخاب قرار می‌گیرد، او که قدرت تخیلش بی‌نظیر بوده و توان آن را داشته، که با زبان شعر نقش‌های بدیعی ترسیم کند و پرده نگار زبردست مناظر زیبای زندگی باشد، چرا مورد توجه قرار نمی‌گیرد؟ کسی که با هنر والای خویش، گنجینهٔ غنی ادبیات فارسی را با رشته مرواریدهای غلطان کم نظیری، غنای بیشتری بخشیده و داستانهای دل انگیز او سازندهٔ، بهترین عواطف و پرورش دهندهٔ، حساس‌ترین اندیشه‌هاست، پس چرا از جانب دوستداران ادب فارسی بمیدان نقد و نظر فرا خوانده نمی‌شود؟

نظامی صاحب سبک، باریک اندیش، افسونکار، و در واقع یک مینیاتوریست چیره دست است که پدید آورندهٔ بدیع‌ترین چهره‌ها و مناظر تخیل‌انگیز زندگی پر احساس و پرماجرای ایرانیان دلباخته و پر عاطفه است و از نظر کمّی نیز چندین برابر حافظ شعر سروده است که هر بیت دل انگیزش محتاج دقت و باریک اندیشی است، ولی چرا نام حافظ در پهنهٔ ادب ما پرده‌ای بر چهرهٔ شعر نظامی و امثال او می‌کشد و آنها را به محاق می‌برد؟

خواجو مگر پیش کسوت و راهگشای حافظ نبود؟ اگر شعر حافظ و خواجو را در میزان سنجش قرار دهیم، در می‌یابیم که خواجه به شعر خواجو تا چه میزان توجه و نظر داشته است، چرا او را که بنیان گذار سبک تازه‌ای در غزل عرفانی ـ اجتماعیش می‌توان خواند به بازار نقد و نظر فرا نمی‌خوانند؟ و حتی نام شاعرانی را که حافظ خود می‌ستوده و به استادی

قبولشان داشته و از اشعار و افکارشان سودها برده، جامعهٔ ادبی ما به طاق نسیان سپرده است. خاقانی مگر سلطان الفصحا و حسان العجم خوانده نمی‌شد؟ کمال خجند مگر شعرش به عسل و قند طعنه نمی‌زد؟ براستی چرا حافظ؟

قبل از پاسخ به این پرسش و طرح نظر اساسی به یک نکته باید توجه داشت و سپس به طرح علت اصلی انتخاب «حافظ» به‌عنوان شاعری که شایسته هر گونه عطف توجه است پرداخت.

حافظ شاعری است جامع الاطراف، شعر فارسی در غزل حافظ بحد کمال می‌رسد، شور و حال غزلیات مولوی را به زبانی دیگر و آرایشی بدیع‌تر باید در شعر حافظ جستجو کرد و سوز و گداز ترانه‌های بابا طاهر را دلنوازتر باید از زبان او باز شنید، تعبیرات شعر خاقانی در کارگاه اندیشه خواجه تراش خورده و صیقل دیده و جلوه‌ای دیگر به خود گرفته، و روانی غزلیات سعدی در این کارگاه در لفافی از ایهام پیچیده شده و در کلام خواجه تکامل یافته و حیرت همراه با بدبینی خیام به اعتبار ایهام‌های حافظ رنگ اعتدال به خود گرفته است. اصطلاحات و تعبیرات عرفانی و اشارات مذهبی و چاشنی داستانهای ملی همه وهمه در شعر حافظ بهم آمیخته، که در جای خود به این ویژگی‌ها با فرصت مناسبتری باید پرداخته شود.

شعر حافظ زمزمه عشق است و با دل و جان هر ایرانی پیوندی ناگسستنی دارد،ولی کسانی که با سخن این استاد خاموش همیشه در خروش بیشتر آشنا هستند و از سخن او افزونتر از دیگران متأثر شده‌اند، مسلماً خود را از پاره‌ای تعلقات مادی و خودبینی‌ها و خودستائی‌ها و سرانجام حسادتها آزاد می‌بینند. و برای همیشه «غلام همت» آن «رند عافیت سوز» هستند و این علت اصلی انتخاب خواجه شیراز به‌عنوان

شاعری است که می‌تواند میل قلبی نگارندهٔ این سطور را برآورده سازد.

اما اینکه تحقیقات و گفتگو درباره یک شاعر بتواند سایه فراموشی بر روی نام سایر شعرا بیفکند حرف معقولی نیست، اکثر شعرای بزرگ ما سزاوار عطف توجه هستند و وظیفهٔ جامعه ادبی ایران است که در شناساندن سخن و قدر اندیشهٔ آنان بذل مساعی کند، کما اینکه درباره سعدی و فردوسی و خیام و مولانا جلال الدین هر چند غیر کافی ولی باز تحقیقات با ارزشی شده است، و هر چه نیز جامعه ما در پروراندن شخصیت و معرفی افکار و آثار آنان بکوشد مایه ملال نیست بلکه راه یابی به کمال است و ما نیز که متأسفانه دامنه انتشارات و در نتیجه مطالعاتمان، پیرامون مفاخر ادبی و سنت فرهنگی‌مان محدود است، کارهای کوچک در مورد مآثر هنری و فکریمان را بزرگ جلوه می‌دهیم. آنچه باید بدان اذعان کرد اینست که در مورد تاریخ ادبی ایران قصور و کوتاهی زیاد شده است، و حتی درباره حافظ اگر بخواهیم نوشته‌ها و تحقیقات مستند علمی و قابل ارزش را فهرست کنیم، به مآخذ مطلوبی دست نخواهیم یافت و شاید بیشتر این تحقیقات نیز نه تنها دارای ارزش نیست، بلکه در بسیاری از موارد منحرف کننده است، و در بین محققان اتفاق نظر بسیار نادر است، حتی دانشمندان و فضلای معروف، تحقیقات یکدیگر را در مورد (حافظ) قبول ندارند، بنابراین نباید گفت کار در مورد حافظ زیاد شده است و در مورد دیگران کم.

کار در مورد حافظ بسیار کم شده است و در مورد دیگران کمتر، بدین جهت هر چه در مورد حافظ از سوی دوستدارانش بررسی و تحقیق شود قابل احترام و ارزش و استفاده است ولی فراموش کردن سایر شعرای ارجمند و برجسته ایران نیز پسندیده و قابل اغماض نیست، بلکه نهضتی

واقعی و از حیث تحقیقی و علمی ارزشمند، بایستی پیرامون حافظ و بموازات او دیگر متفکران و شعرای ایران پا بگیرد، و کار و فعالیت مجامع ادبی و فرهنگی و دانشگاهیمان زمانی نیز مصروف این مفاخر جهان ادب گردد که کاری است پربار و سودمند و قابل استفاده.

حال می‌خواهیم بدانیم حافظی که پس از مرگش اینهمه مورد توجه جامعه ایرانی قرار گرفته است آیا در زمان حیاتش نیز از این توجه برخوردار بوده است؟ و آیا اولین وسوسه گر تحقیق درباره حافظ که به «محمد گلندام» شهرت دارد در شخصیت و سخن حافظ چه دیده است، که قرن‌ها شیفتگی و توجه وتحقیق و احترام را نسبت به او برانگیخته است؟

تا آنجا که آگاهی داریم و قولی است که جملگی برآنند، اشعار حافظ در زمان حیات خود شاعر مدون نشده است و آنچه از آنزمان برجای مانده است، غزلیات پراکنده‌ایست، که در حواشی دیوان بعضی از شعرای مشهور آن زمان نوشته شده است، برای مثال به یک قسمت از منابعی که‌در اختیار استاد پرویز ناتل خانلری بوده و مورد استفاده ایشان در تصحیح دیوان خواجه قرار گرفته است نگاه می‌کنیم ـ اگر بدرستی دقت کنیم[1] در می‌یابیم که خواجه در هنگام حیاتش و شاید چند ده سالی بعد از

۱ـ «نسخهٔ الف ـ این نسخه متضمن ۳٦ غزل است در مجموعه‌ای از رسالات مختلف عرفانی که کاتب در حاشیه آن منتخبی از دیوان بعضی شاعران را درج کرده است. در قسمتی از این حواشی غزلهای حافظ آمده است.»

«نسخهٔ ج ـ «... غزلهای حافظ در دو قسمت از این مجموعه ثبت شده است، یک جا از ورق ۲۰٤ تا ورق ۲۲٤ در حاشیه اسکندرنامه نظامی و در این قسمت ۱٤٥ غزل ثبت است... دیگر در صفحات ۳۳۱ و ۳۳۲ ضمن منتخب غزلهای شاعران مختلف که معاصر یا اندکی مقدم بر او بوده‌اند....»

«نسخهٔ د ـ این نسخه متعلق است به کتابخانهٔ ایاصوفیه در اسلامبول، مجموعهٔ چند ←

آن هم در حاشیه قرار داشته است، نه در متن اگر چه خود خواجه از شیرینی سخنش آگاهی داشته و بارها به این نکته اشاره کرده است.

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید
که گفتهٔ سخنت می‌برند دست بدست

***

← دیوان است که از آن جمله دیوان حافظ است با عنوان «غزلیات شمس الدین محمد حافظ» تا «غزلیات حکیم نزاری قهستانی...»

«نسخهٔ هـ ـ مجموعه‌ای است که در کتابخانهٔ حیدر آباد هندوستان محفوظ است. در این مجموعه که متن قسمت اعظم آن کتاب کلیله و دمنهٔ نصرالله ابوالعمالی است در حاشیه از صفحه ۲۷۱ تا ۳۶۲ غزلهای حافظ مندرج است ...»

«نسخهٔ و ـ این نسخه که در «کتابخانه دستخطهای شرقی آکادمی علوم تاجیکستان» زیر رقم ۵۵۵ مضبوط است مجموعه‌ای است که در حاشیهٔ بعضی از صفحات آن غزلهای حافظ مندرج است...»

«نسخهٔ ح ـ... سفینه‌ای است به خط نستعلیق ابتدائی نسبتاً خوانا، متن و حاشیه، که از ابتدا و انتهای آن چند ورقی افتاده است، متن شامل اشعار قریب بیست شاعر است که اکثر از قرون هفتم و هشتم و معاصران حافظ بوده‌اند، در متن ابتدا «کلیات سلمان» آمده و پس از آن دیوان حافظ آغاز می‌شود...»

«نسخهٔ ی ـ... متن نسخه دیوان سعدی است و در حاشیه آن منظومهٔ جمشید و خورشید سلمان ساوجی، و دیوان جلال عضد و منتخب دیوان کمال خجندی و دیوان حافظ است که کتاب اخیر حاشیه ورق ٤٥ تا ١٤٠ را گرفته است ...»

«نسخهٔ ک ـ... غزلهای حافظ در حاشیهٔ صفحات ۱ تا ۱۰۳ این نسخه قرار گرفته و متن آن دیوان سلمان ساوجی است...»

«نسخهٔ م ـ... سفینه‌ای است دارای متن و حاشیه که ازا بتدا واواسط آن اوراقی ساقط شده است. آنچه باقی است جمعاً ۲٦۷ ورق است به خط نستعلیق قدیمی خوانا. دیوان حافظ در هامش ورق ۹۲ پ با غزل «الا یا ایها الساقی» شروع می‌شود و در آخر هامش ورق ۱۷۲ پ با این بیت تمام می‌شود.

ای صبا بندگی خواجه جلال‌الدین کن
تا جهان پرسمن و سوسن آزاده کنی...»

«نسخهٔ ن ـ در این نسخه مجموعاً ٤٧ غزل خواجه حافظ ثبت شده است...»

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

***

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است
آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

با وجود اینکه در نزد گردآورندگان اینگونه سفینه‌ها حافظ در حاشیه قرار داشته، ولی حدیث شیرینی سخن او بر زبان مردم ادب دوست آنزمان هم همواره جاری و ساری بوده است.

حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید
تا حد مصر و چین و باقصای روم و ری

***

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

داستانی مشهور است که شاه شجاع به خواجه می‌گوید غزلیات شما وحدت موضوع ندارد، در یک غزل گاه از فراق سخن بمیان آمده است و گاه از وصال، گاهی در صفت رندی و گاهی از زهد و این امر با فصاحت مباینت تام دارد، خواجه در پاسخ می‌گوید، کلام شما عین صوابست ولی با تمام این معایب، شعر من بلافاصله پس از انشاد در اطراف و اکناف و در دورترین شهرها زبان بزبان می‌گردد و یکشبه ره صد ساله می‌رود، درحالیکه شعر دیگران از دروازه شهر خارج نمی‌شود، در اینجا کار به بقیه این داستان نداریم ولی در همین هنگام می‌بینیم که گفتگو بر سر اینست که آیا شعر خواجه حافظ زیباتر است یا سلمان ساوجی و این داوری را از شاعری بنام روح عطار می‌خواهند.

و این شاعر هم چنان تحت تأثیر تبلیغات آن زمان قرار داشته است که اگر هم قوهٔ درک داشته جرأت ابراز آن را نداشته که بصراحت بگوید شعر خواجه حافظ بهتر است[۱] و شاید آنقدر نام و آوازهٔ بعضی از این شاعران

۱ـ ملوک مملکت نظم و ناقدان سخن
که باد خاطرشان ایمن از حدوث زمان
ز اهل طبع گروهی مخالفت دارند
پی تراجح اشعار حافظ و سلمان
گروهی از فضلا متفق که این بهتر
جماعتی دگر انکار می‌کنند که آن
بنوک خامه گوهر نثار سحر نمای
بیان کنید کزین دو کرا بود رجحان
نموده‌اند چنین مالکان ملک سخن
که کرده‌اند مسخر جهان به تیغ بیان
به این کمینه که از پیر فکر خویش بپرس
که نطق حافظ به یا فصاحت سلمان؟
چو کردم این سخن از پیر عقل استفسار
که ای خلاصهٔ ادوار و زبدهٔ ارکان
بگو که شعر کدامین از این دو نیکوتر
که برده‌اند کنون گوی شهرت از میدان
جواب داد که سلمان بدهر ممتاز است
بلفظ دلکش و معنی بکر و شعر روان
دگر طراوت الفاظ جزل حافظ بین
که شد بلاغت او رشک چشمهٔ حیوان
یکی بگاه بیان طوطئی است شکربار
یکی به نظم روان بلبلی است خوش الحان
ز برج خاطر این ماه نظم رخشنده
ز درج فکرت آن لؤلؤ سخن ریزان
در این محاسن اخلاق چون عنب پربار
در آن فنون فضائل چو دانه در رمّان
یکی بگلشن نظم است سوسن آزاد
یکی بباغ لطائف چو لالهٔ نعمان ←

در زمان حافظ، دهن پرکن بوده است که حتی امر بر خود خواجه هم مشتبه می‌شود و گه‌گاه خود را در مقام مقایسه با آنها قرار می‌دهد.

چه جای گفتهٔ خواجو و شعر سلمان است
که شعر حافظ شیراز به ز شعر ظهیر

این بیت کمال خجند شاید شاهد خوبی برای این نظر باشد که حافظ در زمان حیات تا چه حد مظلوم واقع شده است.

نشد بطرز غزل همعنان ما حافظ
اگر چه در صف رندان ابوالفوارس شد

و باز هم شاید بتوان گفت که بهمین علت دیوان خواجه در زمان حیاتش گردآوری نشده است، زیرا از خلال گفتارش چنین می‌توان دریافت که او چندان خود نیز بدین امر توجهی نداشته است.

حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست
باده پیش آر که اسباب جهان اینهمه نیست

امروز حافظ مشهورترین و محبوب‌ترین شاعر ایران شناخته شده است و بنا به پاره‌ای شواهد، از اشعار خود او اکثراً و حتی اهل تحقیق و تاریخ نیز عقیده بر آن دارند حافظ در زمان حیاتش همین محبوبیت و شهرت را داشته است و این خود قابل تأمل است و این تأمل از آنجا ناشی می‌شود که اشعار حافظ چرا در زمان حیاتش جمع‌آوری و مدون نشده است؟

چرا حافظ خود اشعارش را جمع آوری نکرده است؟ و آیا می‌تواند دلائلی را که محمد گلندام در مقدمهٔ دیوان حافظ ذکر کرده است «اما

← یکی موافق طبع لطیف، همچون عقل
یکی مناسب جسم شریف، همچون جان
هزار «روح» فدای دم چو عیسی این
هزار جان گرامی نثار گفتهٔ آن»

بواسطهٔ محافظت قرآن و ملازمت بر تقوی و احسان و بحث کشاف و مفتاح و مطالعهٔ مطالع و مصباح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب بجمع اشتات غزلیات نپرداخت و بتدوین و اثبات مشغول نشد...»)، قبول کرد؟ خیر، حافظ که خود اشعار شعرای دیگر را استنساخ می‌کرده است نمی‌تواند به دلائل بالا بجمع آوری اشعار خود نپرداخته باشد. این پرسش پرسش‌های دیگری را بر می‌انگیزد، آیا حافظ صرفنظر از آن بلند اندیشی و بی‌تفاوتی نسبت به شهرت، تحت تأثیر توجهاتی که من غیر حق به افراد کم فضیلت می‌شده قرار نگرفته است؟

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد
تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس

ولی قید تخلص در پایان هر غزل نشان می‌دهد، حافظ خود در پی آن نبوده است که نامش و اثرش و از همه مهمتر اندیشه‌اش بدست فراموشی سپرده شود و شاید چنان می‌اندیشیده است که اگر شعری و اثری مؤثر و مردم پسند و مانا باشد جامعه خود بحفظ و ضبط و نشر آن خواهد پرداخت، چنانکه چنین نیز شد.

پرسش دیگر آنست که آیا جامعه با حافظ مدارا یا عناد داشته است؟ چون اگر حافظ نیز مانند شعرای درباری دیگر از قبیل سلمان ساوجی و ظهیر فاریابی از هر گونه توجه و حمایت امرا و شاهان برخوردار بود، کاتبان و منشیان درباری دیوان او را جمع آوری و استنساخ می‌کردند. کما اینکه خود حافظ قطعاً بدستور صاحب منصبی قسمتی از خمسه امیر خسرو دهلوی را استنساخ کرده است (پس دلائلی را که محمد گلندام! بر می‌شمرد، نمی‌توان قبول کرد، زیرا اگر چنین بود چگونه هنگام بازنویسی شعر دیگران آنهمه مشکلات و مسائل رخ نمی‌نمود) منتهی بسیاری از

شعرا، که شعرشان را کاتبان بنا به دستور شاهان و بزرگان ضبط و ثبت می‌کردند، بعلت نیافتن مقبولیت عامه آثارشان فراموش و نسخه‌های ضبط شده نیز متروک و مفقود می‌گردید.

اما تصوری دیگر نیز می‌توان از محیط و شرایط حافظ داشت، بنظر می‌رسد حافظ در زمان حیات و حتی سالها پس از مرگش، از طرف قشر و طبقه‌ای از جامعه تحت سانسور و کنترل فکر، قرار داشته است. شک نیست همان گروهها و افرادی که در دیوان حافظ مورد انتقاد قرار گرفته‌اند، از اشاعه اشعار و افکار او بیم داشتند و از انتشار سخن حافظ به انحاء وسائل و با حداکثر امکان جلوگیری می‌کردند. اینست که حافظ در قسمتی از زمان و توسط دسته‌ای از قشرهای جامعه با توطئه سکوت مواجه، و از متن به حاشیه تبعید شده است که البته محمد گلندام جز ذکر موارد بالا «محافظت قرآن و ملازمت ...» اشارتی کوتاه در این مورد دارد، که لبّ مطلب همین است : و چندان با این قضیه بی‌ارتباط نمی‌تواند باشد، در علت عدم جمع‌آوری دیوان خواجه که : «آن جناب (خواجه) حوالت رفع ترفیع این بنابر ناراستی روزگار کردی و بغدر اهل عصر عذر آوردی» اما همان قسم که هر گونه سانسور و اختناق برای همیشه دوام نمی‌تواند داشته باشد و در پرده نگاه داشتن افکار و آثار هر شاعر و نویسنده و هنرمندی، روشنفکران و حتی طبقات عادی جامعه را مشتاق و حریص به دانستن افکار و آثار او می‌کند حافظ نیز عمدهٔ شهرتش شک نیست حاصل همین تعدی و اجحاف و ظلمی است که در زمان حیات و حتی سالها پس از مرگش از طرف صاحبان قدرت، و تسخیر کنندگان معنویت و زندگی مادی مردم نسبت به او اعمال شده است و در دوره‌ای که دیگر نفوذ مخالفان او و حتی بازماندگان آنها از

صحنه محو شده است ارتباطات مخفی ولی گسترده جامعه موجب انتشار و اشاعه افکار و آثار حافظ شده است.

اصولاً این نکته به اثبات رسیده است که ایرانیان همیشه طرفدار افراد مظلوم بوده‌اند، و مبارزه علنی آنها با ظالم اگر مقدور نمی‌شده است با مبارزه منفی و اشاعهٔ افکار و مخالفتهای مخفی، ظالم را تحقیر می‌کردند و در افکار و اذهان عامه منفور می‌نمودند، ولی مظلوم همیشه محبوب مردم بوده است، خصوصاً پس از مرگ، ایرانیان با حداکثر توان فکری از او حمایت می‌کردند. اما در این نکته نمی‌توان تردید روا داشت، که در تمام طول تاریخ، طبقه‌ای از جامعه ایرانی که نبض اندیشه عوام را در دست داشته با حافظ بمبارزه و ستیز برخاسته و او را در مظان اتهامات ناروا قرار داده‌اند و در مقابل با مقاومت منفی طبقات منورالفکر و بلند اندیشه روبرو شده‌اند که همه جا با شکست مخالفان و پیروزی حافظ قضیه خاتمه پیدا کرده است.

شاید علت اصلی توجه ما نیز به حافظ از همین لحاظ بوده است، اما علل دیگر نیز فراوان است و بسیاری ازادبا و فضلای ایرانی به علل گزینش حافظ بعنوان شاعری که باید مطرح باشد و شعر و فکرش مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد اشاره کرده‌اند و ما نیز این علل را فهرست‌وار ذکر می‌کنیم.

در شعر حافظ خبری از فضل فروشی و مغلق گوئی نیست، با بهره گیری از همهٔ ظرائف شعری و صنایع لفظی، کوچکترین تصنعی که خواننده را آزار دهد در شعر او نمی‌توان یافت.

از ورای شعر خواجه چهرهٔ رندی نجیب، وارسته، کامل و واصل و متحلی به کمالات انسانی، آزاد و آزاد اندیش متجلی است.

او هم به ساختار کلام می‌اندیشیده است و هم به محتوای آن که چگونه بگوید؟ و چه بگوید؟ یعنی همانقدر که در گزینش کلام و زیبائی و طبیعی بودن آن وسواس داشته، در انتقال اندیشه و پیام خویش که بیان گزارش یک روح مترقی و متعالی است کوشش به خرج می‌داده است.

طنز گزنده‌ای که در شعر خواجه وجود دارد انسان را بیاد گفته «هنری میلر» می‌اندازد که می‌گوید:

«اگر مردی وجود داشت که پروا نمی‌کرد و هر آنچه را که از این عالم به دل می‌اندیشید بر زبان می‌راند، برایش از این پهنهٔ خاک، چندان نمی‌نهادند که بتواند روی پا بایستد. هر گاه که مردی بر می‌خیزد، عالم، با تمام قدرت خویش بر پیکرش فشار می‌آورد، و کمرش را می‌شکند... اگر گهگاه به صفحاتی بر می‌خورید که آتش می‌زنند، صفحاتی که می‌آزارند، و می‌سوزانند، صفحاتی که ناله و اشک و دشنام در آن‌ها موج می‌زند، بدانید که آنهمه از حلقوم مردی است، که هنوز پشت دو تا نکرده ...»[۱].

حافظ در روزگاری که بنیادش بر فریب و نیرنگ و ریا و تزویر و خلاصه دکانداری استوار بوده یکتنه و یک لا قبا همه ناراستیها را به باد انتقاد می‌گیرد.

آتش زرق و ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو

محیط محدودش گنجایش وسعت اندیشه و مشرب او را نداشته و شاید همین امر او را در زمان حیاتش در انزوا می‌نشانده است کدام دکاندار صاحب قدرتی در آن روزگار از این شعر خواجه می‌توانسته است خشنود شود.

۱ـ تولد شعر، ترجمهٔ منوچهر کاشف ص ۷.

خدا زین خرقه بیزارست صد بار
که صد بت باشدش در آستینی

بهر انجام اگر بخواهیم ویژگیهای کلام خواجه را از نظر ظاهری برشمریم، از این جهت بصورت ظاهر که ذات هنر دریافتنی است نه دست یافتنی، می‌توان بطور خلاصه گفت:

بکار گرفتن تعابیر عرفانی و ترکیبات بدیع در این مکتب بدون آنکه خواننده را در درک موضوع سر در گم کند و نیازی به تفسیرهای متداوله داشته باشد، و اگر کسی هم آن گونه که باید بکنه مطلب پی نبرد، بدون فیض هم نمی‌ماند و چیزی در می‌یابد.

تشبیه و استعاره ـ به طبیعی‌ترین وضع ممکن تا آنجا که خواننده بین مشبه و مشبهٌ به از لطافت نمی‌تواند فرقی قائل شود.

طنز گزنده و مؤثر که قبلاً ذکر آن رفت.

ایهام، که شعر حافظ از اینجهت ممتاز است و در والاترین مقام قرار دارد، خواجه آنقدر هنر و استادی در این فن بکار برده است که آدمی را به حیرت وامی‌دارد[1].

موسیقی کلام و تناسب و هماهنگی کلمات و تلفیق حروف، که سبب زندگی بخشیدن به کلام و جوش و خروش در آن می‌شود و خواننده و شنونده را همراه خود بر می‌انگیزاند.

ایجاز که گاه به اعجاز بیشتر می‌ماند، حافظ این هنر را دارد که از محدودترین کلمات، وسیع‌ترین معنا را به خواننده منتقل کند، بقول

۱ـ برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به مکتب حافظ یا مقدمه‌ای بر حافظ شناسی، استاد دکتر منوچهر مرتضوی و کتاب ذهن و زبان حافظ، حافظ شناس ارجمند و کوشا آقای بهاءالدین خرمشاهی و مقاله‌های دکتر اصغر دادبه، توازی معنائی در ایهامهای حافظ، جلد ۱۵ حافظ شناسی، مرگ صراحی، نماز صراحی، جلد ۱٤، حافظ شناسی.

خودش «به لفظ اندک و معنی بسیار» و یا تلقین و درس اهل نظر یک اشارت است،

نشاندن کلمات بجا و در موضع درست، که حتی گاه ثقیل‌ترین کلمات در شعر حافظ حالتی گوشنواز بخود می‌گیرد مثل مهندس، مستعجل - موسوس و امثال آن.

بکار گرفتن ترکیبات بدیع و تازه، مثل چراغ افروز چشم، شراب تلخ صوفی سوز، شمع سعادت پرتو، شیرین قلندر.

وسعت مشرب، آزادی اندیشه و بهره گرفتن از اصطلاحات و تعبیرات هر مذهب و مسلک بدون هیچگونه تعصب.

فاخر بودن کلام و متشخص بودن کاربرد آن.

بکار گرفتن کلمات در معنائی ورای آنچه در بین مردم معمول است درعین رسائی

از بتان آن طلب ار حسن شناسی ایدل
این کسی گفت که در علم نظر بینا بود

—

میان او که خدا آفریده است از هیچ
دقیقه‌ای است که هیچ آفریده نگشاده است

یا بعضاً آوردن صفت بجای موصوف

«پیر گلرنگ» من اندر حق ازرق پوشان
فرصت خبث نداد ارنه حکایتها بود

تصویر گرائی، حافظ در بسیاری از اشعار خود، چون نقاشی چیره دست تابلوهای بدیعی را در پیش چشم خواننده ترسیم می‌کند، که هنرش غیر قابل تصور است.

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

نقش خیال و نیروی اندیشه و عطوفت معنوی در شعر حافظ بحد کمال است، رقت احساس و عواطف بشری از حافظ یک سالک راه انسانیت، یک عاشق وارسته و یک انسان کامل به وجود آورده است.

اطلاعات عمیق و دقیق او از ادبیات ایران و عرب تا آنجا که می‌توان گفت دیوان نزدیک بتمامی شعرای پیش از خود را از نظر گذرانده و چیزی نخوانده و نفهمیده باقی نگذاشته است. و بسیاری لطائف و ظرائف دیگر که در شعر حافظ وجود دارد، اما هیچکدام اینها نمی‌تواند شاعری را باندازهٔ حافظ «مقبول طبع مردم صاحب نظر» کند، پس راز محبوبیت حافظ چیست؟

اگر مجسمه‌ای را هنرمندی برتر از میکل آنژ با تمام هنر خود و وجود خود بسازد و تمام زیبائیهای یک انسان را در قالب این مجسمه فرو ریزد، همهٔ اعضاء بدن باندازه و زیبا ساخته شود و در کنار یک انسان معمولی قرار دهند یک فرد سالم با هر گونه اندیشه و دانشی کدام یک از این دو را برای مصاحبت و دوست داشتن بر می‌گزینند؟ ممکن است از دیدن هنری که در ساختن آن مجسمه بکار گرفته شده باشد لذت ببرد ولی برای دوست داشتن انسانی را برمی‌گزینند که آثار زندگی در وجود او باشد در سخن حافظ روح شعر جریان دارد که شیفتگان او را هر روز افزونتر می‌کند.

باز هم چرا حافظ؟

معنی و مفهوم واژه‌ها در شعر حافظ

معنی و مفهوم واژه‌ها در شعر حافظ

برای راه یافتن به حریم پر از راز و رمز شعر خواجه شیراز فرهنگهائی اختصاصی وسیله تعدادی از صاحبنظران ترتیب یافته است، که البته اطلاعاتی به راهیان دیار شعر، و جویندگان گوهر اندیشه این آزادهٔ روزگار می‌دهد، ولی چندان از ایهام و ابهامی که در اشعار حافظ وجود دارد پرده بر نمی‌گیرد و چه بسا باعث گمراهی گروهی نیز بشود. از جمله مفاهیم چند جنبه‌ای مورد توجه و عنایت خواجه، اصطلاحات رایج عرفانی است.

حافظ بیشتر اصطلاحات صوفیه و تعبیرات عرفانی را برای بیان مطلب خویش بکار می‌گیرد، بدون آنکه غرض اصلی او بازگو کردن رسمی از رسوم عرفان و تصوف باشد و بعضاً استعمال آنها درست خلاف قیاس و قاعده و بصورتی عکس آنچه مرسوم می‌باشد هست، ولی شارحان

غزلیات حافظ، و فرهنگ نویسان این دیوان پر ارج و عزیز تنها با مراجعه به چند مأخذ و مدرک عرفانی پاره‌ای مطالب را پشت سر هم ردیف می‌کنند، که بد نیست به نمونه‌هائی معدود، اشاراتی بشود. فی المثل: در یکی از فرهنگهای اختصاصی اشعار حافظ می‌خوانیم که:

«رقص، لغتی است مشهور و ذکر آن در این جا از آن جهت نیست که این کلمه جزو نوادر لغات یا از الفاظ خاص صوفیان است، بلکه بدان منظور است که علاقه‌مند تتبع در مصطلحات صوفیه، از عقاید این گروه نسبت به رقص که در دیوان حافظ هم آمده بی‌خبر نماند ... به عقیدهٔ صوفیه، رقص نشان نهایت درجهٔ وجد است که چون صوفی به وجد آید شوق و شور بر اعضاء و جوارح او اثر کند و پاکوبان و دست افشان در محبت حق غرق و از خود بی‌خود گردد»[1]

و بعد هجویری در باب رقص چه گفته؟ و در اسرار التوحید چه آمده و شیخ الاسلام سهروردی، رقص از روی حسن نیّت را نوعی عبادت شمرده است و عزالدین محمود کاشانی چه فرموده، چندین و چند صفحه از این دست مطالب و سرانجام بیتی از خواجه:

چون صوفیان به حالت و رقصند مقتدا
ما نیز هم به شعبده دستی برآوریم

که آنچه در این خصوص، ذکر شده است ارتباطی به مفهوم مورد نظر حافظ ندارد، زیرا باید توجه به این مسئله کرد که: آیا به شعبده دست افشاندن و پایکوبی هم نوعی عبادت است و آیا مراد حافظ مراتبی است که محقق ارجمند در تألیف خود به آن اشاره کرده است یا با این طنز گزنده خواجه، صوفیان شعبده باز را به تمسخر می‌گیرد؟

آیا می‌توان برای یک خوانندهٔ شعر خواجه، هنگامیکه به این بیت

۱ـ فرهنگ اشعار حافظ تألیف دکتر احمد علی رجائی چاپ علمی ص ۲۳۷.

رسیدیم بگوئیم؛ اما رقص نجم الدین رازی می‌گوید :

«و بدان وزن موزون، مرغ روحانیت قصد مرکز اصلی و آشیان حقیقی کند، و چون خواهد که در پرواز آید، قفس قالب که مرغ روح درو به پنج حواس مقید است، مزاحمت نماید، چون ذوق خطاب یافته است مرغ روح آرام نتواند کرد، در اضطراب آید، خواهد که قفس قالب بشکند و با عالم خویش رود، بیت :

آن بلبل محبوس که نامش جان است
دستش به شکستن قفس می‌نرسد

قفس قالب به تبعیت در اضطراب آید، رقص و حالت عبارت از آن اضطراب است»[۱]

کجای این مطالب به معنی و مفهوم شعر خواجهٔ شیراز ارتباط دارد، جز اینکه حافظ همین اصطلاح را گرفته و با همین وسیله پنبهٔ صوفی نماهای زمان خود را زده است.

البته پژوهنده با مراتب دانش و محفوظات صاحب اثر (که از استادان ادب معاصر فارسی است) آشنا می‌شود، ولی با معنی و مفهوم شعر خواجه نه چندان.

به یکی دو مورد دیگر از این دست مطالب اشاره‌ای می‌کنیم : از واژه‌های مورد استفادهٔ حافظ، که انحصار نیز به او ندارد و سایر شعرا و ادبا هم از آن استفاده کرده‌اند یکی خرقه است، خرقه یکی از البسه اهل زهد و تقوی وتصوف و عرفان بوده است و مانند سایر نشانه‌ها و مظاهر با خود بار مفاهیم خاصی را منتقل و محفوظ و متجلی ساخته است و مهمتر از هر البسه و نشانه و وسیلهٔ دیگری در آئین تصوف به دایرهٔ آداب و سنن اهل این فرقه پای نهاده است. بدون شک در چنین شرایطی خرقه قبل از آنکه هر مفهوم و منظوری را افاده کند، سمبلی برای نشان دادن ظاهر خرقه

۱ـ همان مأخذ

پوش است و در واقع پوسته‌ای است که مغز در آن پنهان است و نمی‌توان از برون به این راز پی برد که درون این پوسته گوهر است یا خزف.

قدر مسلم آنست که حافظ با خود این لباس دشمنی و عناد و بالعکس محبت والفتی ندارد، او هنگامی از خرقه دوری می‌جوید و از آن انتقاد می‌کند، که مورد سوءاستفاده قرار گرفته و وسیله تحمیق عوام گردد.

خدا ز آن خرقه بیزار است صد بـار
که صد بت باشدش در آستینی

پس در این مقام او با خود خرقه‌پوش نیز مادام که بت در آستینش پنهان نکرده باشد سر مخالفتی ندارد، کسی که دیگران را وادار به تعظیم و تکریم خود می‌کند و به دست بوسی و پابوسی‌شان وا می‌دارد و از این عمل احمقانه بادی به بروت می‌افکند و سرمست غرور و خودخواهی می‌شود که حتی اطرافیان خود را نیز از یاد می‌برد، در آستین خود بت پنهان کرده است. چه تفاوت دارد آنکه انسانی در مقابل انسان دیگر تعظیم کند و در بست و بدون هیچ تعقلی هر دستوری که می‌دهد چشم بر حکم و گوش بر فرمان باشد. یا در مقابل بتی تعظیم کند و او را بپرستد؟

حافظ در لباس کنایه و طنز، با این نیت‌ها و قصدهای پلید ضد اجتماعی مبارزه می‌کند، حال برای معنی کردن این مفهوم اگر ما بیائیم دنبال آن بگردیم که ببینیم خرقه چیست؟ چند نوع است؟ چگونه بافته می‌شود واهل تصوف و زهد با آن چه معامله می‌کرده‌اند؟ نه تنها به منظور حافظ نپرداخته‌ایم بلکه خوانندهٔ اشعار حافظ را به بیراهه کشانده و گمراه کرده‌ایم.

از طرف دیگر اگر حافظ از هر ترکیب و تعبیری، غرضش بازگو کردن همان مفاهیمی باشد که پیشینیان گفته بودند یا صرفاً مفهوم رایج روز از آن افاده گردد پس نقش حافظ در این میان چیست؟ جهان دریای پایان ناپذیر اندیشه‌های بکر و معانی تازه و نو است، و این بحر بیکران تهی

شدنی نیست، نهایت چشمی بینا و هوشی عمیق و دقیق می‌خواهد تا تصویرگر آنچه نادیدنی است و بازگو کنندهٔ آنچه ناشنیدنی است باشد، و این چشم بینا را حافظ دارد، او با دیدگانی کنجکاو و مشتاق بهمه چیز می‌نگرد و راز و رمزی را که در هر پدیده نهفته است باز می‌یابد، آن را به تصویر می‌کشد و جلوی دیدگان نابینای ابنای بشر قرار می‌دهد.

واژه‌ها در شعر حافظ و مفاهیمی که او در پشت معانی ظاهری آنها می‌خواهد به خوانندهٔ شعرش القاء کند، غیر از معانی و مفاهیمی است که در کتب صوفیه و فرهنگهای اینچنانی می‌توان بازیافت. او هرگز نمی‌خواهد استعارات و تشبیهات دست به دست گشته را عیناً تقلید کند و در قالب شعر بریزد و بخورد خلق الله بدهد، او صورت نگار زمانه‌ای است که در آن زندگی می‌کند ، زمانه‌ای که با سنگدلی توام و با ریا و تزویر همراه است، روزگاری که صوفی کمیاب و صوفی نمایان فراوانند، روزگاری که دکان ریا پر رونق و بازار زرق و تدلیس گرم است، روزگاری که فلک به مردم نادان زمام مراد داده است، فریاد و خشم حافظ از خرقه پوشان ریائی و صوفی نمایان دروغزن پر ادعا، از آن جهت است که مترقی‌ترین زادهٔ اندیشه ایرانی را که تنها وسیله مبارزه با فرهنگ غالب بیگانه است، بازیچهٔ دست دغلبازان حیله گر می‌بیند. در روزگاری که امیر مبارزالدین یعنی تندیس ظلم و ستم در خرقهٔ زهد، مردم فارس را به زنجیر کشیده است و همدستان دجال فعل ملحد کیش نیز دور و بر او را گرفته‌اند و هر صدائی را با چوب تکفیر به خاموشی می‌کشند و چشم زمانه خونریز و سایه وحشت همه جا را در بر گرفته است تنها فریاد این قامت بلند شعر فارسی، این آزادهٔ آزاد است که زیر طاق سپهر می‌پیچد و می‌خواهد که فلک را سقف بشکافد و طرحی نو دراندازد.

و سرانجام در روزگاری که مردم پاک نهاد آگاه اسیر دست صرافان

گوهر ناشناس خدانشناسند، آگاهان سر در گریبان و منزوی و قداره بندان حکومتی (امیر مبارزالدین) با انواع رذائل و اعمال خلاف انسانی صداها را خفه می‌کنند، خواجه ناچار است که در لباس طنز و تعریض و کنایه و ایهام و ابهام سخن بگوید. چه در عصر تعصب و روزگار تیره‌ای زندگی می‌کند که عوام فریبی بحد اعلاست و شهامت حافظ این پاکدل پاک اندیشه، و این قلندر یک لا قبای مستغنی، که مانند دیگر شعرای همزمانش قلم گهربار خود را نمی‌آلاید و آن را به مال و جاه نمی‌فروشد باور نکردنی است.

او ترس و بیم بخود راه نمی‌دهد، نه از تیغ خونریز حاکم می‌هراسد و نه از تکفیر صوفیان خرقه‌پوش و حقوق بگیر دستگاه حاکم و نه از چماق داران قداره بند او، ظلم و ستم (امیر و امیرزادگان) آن زمان و مسخرگیهای تهوع آور دلقکان دستگاه را در شعر خود فریاد می‌کشد تا شاید در دلی اثر گذارد و آتشی بیفروزد و بنیان ظلم را از میان بردارد.

گفتیم که خواجه از اصطلاحات مرسوم زمان بهره می‌گیرد، ولی درخلاف آنچه معمول است، و از دیدگاه حافظ خرقه منزه نیست، بیشتر آلوده به ریاست، خرقه حجابی است که عیبها را زیر آن پنهان کرده‌اند.

خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست
پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

***

به هیچ زاهد ظاهر پرست نگذشتم
که زیر خرقه نه زنار داشت پنهانی

و این از همان رقصهای شعبده گونهٔ اهل خرقه می‌باشد که در ظاهر به مبارزه با دشمنان دین برخاستن است و در باطن با پستی و رذالت با آنان عهد مودت بستن و بسودا نشستن. درست معنی خرقه پوش بظاهر مسلمان

زنار بند همین است.

خرقه برای حافظ وسیله‌ایست تا این دکانداران شریعت و طریقت را گوشمالی دهد و یکتنه در برابر این گروه خرمریدکن و مأمور تحمیق مردم بایستد و فریاد بر آورد:

خدای را به میم شستشوی خرقه کنید
که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع

خواجه حیرت زده و خشمگین در برابر اینهمه دروغ‌پردازی، ریا و تزویر جماعت خرقه پوش، که خود را همه کاره مردم بی‌پناه می‌دانند ایستاده و از شعبده بازی این گروه دغلباز بر دلش گرد ستمهاست، و خاطرش سخت آزرده است، که روح را صحبت ناجنس عذابی است الیم. او نمی‌تواند آرام بنشیند، او هرگز قادر نیست که دست زهد فروشان ریائی را ببوسد و همین گناه او را غریب و تنها در دامنه قرن هشتم قرار داده است، ولی این رند عافیت سوز و این پیر روشن ضمیر از آن کسانی نیست که زبونی کشد از چرخ فلک، او فقر و قناعت را آبرو نمی‌برد و سرپیش هیچ بتی فرو نمی‌آورد و می‌خواهد که عالمی از نو بسازد و از نو آدمی، و این آدم مسلماً چون خود او اگر خرقه نیز بپوشد، خرقه‌ای می آلوده خواهد بود.

حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می آلود
ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

روزیکه مردم فارس پذیرای امیر مبارزالدین شدند و دروازهٔ شهر را بروی او گشودند[1]، بر این باور بودند که آفتاب عدل و انصاف و دین و

۱ـ یک تن از کلوها که از شاه شیخ دلنگرانی داشت پنهانی با امیر مبارز درساخت و نیمشبی دروازهٔ شهر را بر روی او گشود. وقتی امیر مبارز از دروازهٔ موردستان به شهر درآمد، شاه شیخ از دروازهٔ سعادت بیرون جهید به سمت لرستان بدینگونه ... شهر بدست دشمن ←

مروت طالع شده است، ولی هرگز اندک ظنی نمی‌بردند که امیر عوام فریب، آزادی و آزادگی را پایمال هوی و هوس خویش می‌سازد، در خانهٔ تزویر و ریا را می‌گشاید و در بر رخ آزادگان فرو می‌بندد، و چندی نمی‌گذردکه تعصبات خشک بر جان و مال مردم حکومت می‌کند و مردم بی‌پناه زیر یوغ عقاید پوسیده و خرافی گرفتار می‌شوند و آگاهان نیز بوسیلهٔ همین مردم ناآگاه، که به تلقین اهل ریا در بند حماقت دچارند و بازیچهٔ قدرتهای مسلکی و فرقه‌ای هستند کوبیده می‌شوند، صدای اعتراض را در سینه‌ها خفه می‌کنند، قلم‌هائی را که در خدمت ظلم نیست می‌شکنند و صاحب قلم را به فجیع‌ترین وضعی نابود می‌کنند تا عبرت دیگران شود، پنج روز نوبت خود را ابدی می‌پندارند و اندک ظنی بخود راه نمی‌دهند که : زمانه هیچ نبخشد که باز نستاند، و چنان هاله‌ای از کبر و غرور آنها را در بر می‌گیرد که چشم ظاهر بینشان کور می‌شود و جائی را نمی‌بیند و فهم و درک بیمارشان عجایب روزگاران گذشته را از ذهنشان چنان می‌زداید که بازی چرخ را فراموش می‌کنند و نمی‌دانند که : «زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست» و فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید آن گاه است که بازی چرخ بشکندشان بیضه در کلاه. و تیموری از راه می‌رسد و طومار عمر آنها را درهم می‌پیچد،

به عبرت نگه کن به آل مظفر
شهانی که گوی از سلاطین ربودند
چو خرما بنان در زمانی برستند
چو ترّه به اندک زمانی درودند

و همین عوامل است، که طنز پرداز هنرمندی چون عبید زاکانی را نیز پدید می‌آورد که از بیم امیر محتسب تا داد خود از مهتر و کهتر بستاند

← افتاد. (استاد عبدالحسین زرین‌کوب، در کوچهٔ رندان، صفحهٔ ۲۹).

مسخرگی پیشه می‌کند، بد نیست معنی خرقه را از این همعصر حافظ نیز بشنویم.

صوفیی را گفتند، خرقهٔ خویش بفروش، گفت : اگر صیاد دام خود فروشد به چه چیز صید کند؟

و خواجه می‌گوید :

در این خرقه بسی آلودگی هست
خوشا وقت قبای می فروشان

و بجهت همین آلودگیهاست، که به نظر حافظ باید خرقه را به شعله‌های آتش سپرد که تازه «نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود» و باز این خرقه سوختن حافظ از آن نوع خرقه سوختنهای اهل تصوف نیست که شارحان اشعار خواجه و واژه پردازان دیوان این قلندر رند بشرح و بسط آن پرداخته‌اند،

«خرقه سوختن ظاهراً رسمی بوده صوفیان را که از فرط شوق یا بعلامت شکر خرقه خود را می‌سوزانده‌اند»[1].

حافظ خرقه را بخاطر معایبی که در زیر آن پنهان بوده، بخاطر اینکه وسیله فریب مردم بوده و سرانجام بخاطر اینکه تن پوش اهل ریا و پنهان کنندهٔ بت بوده است مستوجب آتش می‌داند نه اینکه آن را از سر شوق و یا بعلامت شکر بسوزاند، البته در یک مورد حافظ به شکرانه خرقه از سر بدر می‌آورد و می‌سوزاند که آنهم از آن شکرهای مخصوص حافظ است.

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم
خرقه از سر بدر آورد و بشکرانه بسوخت

که البته این بشکرانه سوختن از آن جهت است که خرقه ریا و تدلیس از او دور شده است، نه به جهت دیگر، حافظ می‌گوید اشک چشم من در غم من پرده در شد، و راز سر بمهر عشق ما زبانزد خاص و عام گردید، و

۱ـ فرهنگ دهخدا

دیگر جائی برای خرقهٔ ریا و تزویر باقی نگذاشت و همین اشک چشم باعث شد، که خرقه از سر بدر آورم و بشکرانه اینکه این وسیله تزویر از من دور شد، آن را به دست آتش سپارم، بشکرانه اینکه از آن خرقه پوش ریائی، عاشقی صادق و پاکباز بر جای ماند، و تو نیز حال که من جامهٔ تزویر را از سر بدرآوردم و سوختم گفتگو را بکنار گذار و بسویم باز آ[۱].

شاید اشاره به همین موارد معدود کافی باشد تا دوستان حافظ عنایت کنند که مفاهیم واژه‌های غزلیات حافظ رندانه، و انتقادآمیز است، ولی بدانگونه که اکثر شارحان مفاهیم بسیار مستبعد را از کوچکترین اشارات خواجه استنباط می‌کنند، این برداشت‌ها هرگز نمی‌تواند جایگزین معنی صریح، روشن و سالم و بی‌عیب اصلی شود. البته اصطلاحاتی نظیر (خرقه، بشکرانه سوختن، رقص) و سایر اصطلاحات دیوان خواجه مسلم است که در فرهنگ صوفیه جائی برای خود دارد و چون در فرهنگ زبان جاری بوده زبان شعر را تحت تأثیر قرار داده است، اما حیف است که همهٔ بعدهای شعر حافظ فراموش شود و تنها به یک جنبه انتزاعی و تصوری پرداخته شود.

چه خوب بود که تصویری از زمان و مکان حافظ در پیش چشم داشتیم، تا می‌توانستیم بدرک معانی اشعار او بیشتر و بیشتر نائل آئیم، آیا صاحب نظری پیدا خواهد شد که این خواسته را جامه عمل بپوشاند، یا اینکه به این گفته هم دل خوش کنیم و هم نگران باشیم که تاریخ تکرار می‌شود و تطبیق مسائل را چشم واقع نگری باید.

۱ـ در معنی این بیت خواجه، این مطلب را من در سال ۱۳۶۶ در جلد چهارم حافظ شناسی نوشتم و بعد از آن دو تن از حافظ شناسان بنام بدون ذکر مأخذ آنرا نقل و بر آن مهر تأیید زدند.

من این مرقع رنگین...

من این مرقع رنگین ...

طنین کلام خوش آهنگ خواجه شیراز در «طرب سرای محبت» آنچنان شورآفرین و لذتبخش است و آنچنان با دل و جان صاحبدلان آشنا، که شیفتگان این پیر خرد، زلال شعر او را در می‌کشند و اکثر کار بچند و چون آن ندارند، درست بگونهٔ کودکی که از لالائی مادر لذت می‌برد و هرگز معنی شعری را که مادر زمزمه می‌کند نمی‌فهمد، اکثر خوانندگان شعر حافظ چنین حالتی دارند، درک زیبائی را می‌کنند، اما از تجزیه و تحلیل مفاهیم و بیان سرّ زیبائی شعر خواجه عاجز یا بعبارت دیگر احساس بی‌نیازی می‌نمایند.

مدتی پیش ادیبی در نشریه‌ای از استادی حافظ شناس معنی چند بیت خواجه را استفسار کرده بود یکی از آن ابیات این بود :

سلامی چو بوی خوش آشنائی   بر آن مردم دیدهٔ روشنائی

(این شعر حافظ در بین مردم رایج است بدون آنکه در اندیشهٔ پیدا کردن معنی آن باشند و حتی در بین اهل تحقیق نیز می‌بینیم که مطلبی بحث برانگیز بوده است).

در معنی آن توضیحی نیز زنده یاد دکتر غنی داده است:

«به عقیده جناب آقای قزوینی بر آن مردم دیده را روشنائی بهتر است»[1]

که مسلماً این گفته مبین نظر کامل علامهٔ قزوینی نمی‌تواند باشد. زیرا اگر توجه به معنی استعارهٔ بالکنایه بکنیم[2]، می‌توانیم بگوئیم خواجه برای (روشنائی) شخصیتی قائل شده و برای آن شخصیت دیده‌ای و مخاطب خود را مردم چشم روشنائی می‌خواند و بدو سلام می‌فرستد یعنی مخاطب خود را «نور چشم روشنائی» می‌داند. نظیر این بیت:

مراد ما ز تماشای باغ عالم چیست
بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

هنگامی که مردم چشم می‌تواند دست داشته باشد، همین مردمکی که دست دارد چشم هم می‌تواند داشته باشد

یا:

در آستین مرقع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است

که هم حافظ برای صراحی قائل به داشتن چشم شده و هم برای زمانه صفت خونریزی را ملحوظ داشته است. بهر حال از اینگونه ابیات در

۱ـ هر گونه برداشت از حواشی دکتر غنی بر غزلیات حافظ مبین طرز تفکر و نظر علامه قزوینی نمی‌تواند باشد، این نظر نیز که در ص ۳۲۳ کتاب حافظ با یادداشتها و حواشی دکتر قاسم غنی درج است از این قاعده مستثنی نیست.

۲ـ «استعاره بالکنایه شخصیت بخشیدن به امور بی‌جان و زنده شمردن آنهاست» فرهنگ دهخدا.

دیوان حافظ کم نیست و کم و بیش همه ابیات هم مورد تفسیر و توجیه قرار گرفته است. از آنجمله بیت مورد نظر ماست :

من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت
که پیر باده فروشش به جرعه‌ای نخرید

در معنی این بیت باید به نکاتی توجه داشت و آن تناسب (مرقع رنگین) با (گل) است، و معنی مرقع چنین است : «دلق درویشان چرا که رقعه رقعه و پاره پاره بهم جمع کرده شده».[۱] جامه‌ای که درویشان از قطعات رنگارنگ دوزند[۲]. بنابراین صفت (رنگین) برای دلق روشن است و تناسب آن با (گل) نیز مشهود. اما نکته بحث انگیز سوختن این مرقع (چون گل) است، چگونه می‌شود چیزی را چون گل سوخت؟ مگر گل سوختنی است؟

حافظ شناس ادیب آقای انجوی شیرازی پس از ملاحظهٔ شیوهٔ گلاب گیری در قمصر کاشان می‌نویسد :

سوختن گل در دو مورد است «... یکی در هنگام گلاب‌گیری، اگر حرارت زیاد شود یا اگر تعادل آن بهم بخورد گل می‌سوزد، این مورد را «هروی» نویسندهٔ ارشاد الزراعه هم در کتاب خود که به اهتمام محمد مشیری فاضل محترم، منتشر شده متذکر شده است. در فصلی که مربوط است به گرفتن گلاب. اما مورد دوم اینکه در قمصر کاشان به باقیماندهٔ گلهائی که گلاب آن را گرفته‌اند «بن گل» (بضم باء و سکون نون) می‌گویند و این بن گل یا تفاله گل را فشار می‌دهند و آبش را می‌گیرند و در قالب خشت زنی می‌ریزند

۱ـ غیاث اللغات.
۲ـ فرهنگ دهخدا.

و خشک می‌کنند و به مصرف سوختن زیر دیگ می‌رسانند[1]».

با این تعبیر شعر حافظ را هم از اوج فضای عطر آمیز باغهای پر از گل، به زیر دیگ گلاب گیری می‌کشانیم و هم آن را می‌سوزانیم، البته حافظ در جای دیگر به گلاب گرفتن اشاره دارد، اما آن اشاره‌ای لطیف، دلپسند و حافظانه است :

ز تاب آتش دوری شدم غرق عرق چون گل
بیارای باد شبگیری نسیمی ز آن عـرقچینم

بعضی دیگر، شعر را به این صورت می‌خوانند :

من این مرقع رنگین چوگل، بخواهم سوخت ...

یعنی مرقع رنگینی که چون گل است، آن را خواهم سوخت، که مسلماً شعر دیگر حافظانه نیست.

عدم قبول این نظریه‌ها تنها کافی نیست، رد کردن این توهمات نیاز به ارائهٔ معانی معقولی دارد که هم راز گشای پیچیدگی مفهوم شعر باشد، و هم اندیشه را به قالب خشت زنی و زیر دیگ گلاب گیری نبرد. بنابراین باید در آغاز از «گل» شروع کنیم معانی آن را و موارد استعمال آن را در ادبیات فارسی جستجو نمائیم و سپس ارتباطش را با آتش و (آتش گرفتن) دریابیم و آنگاه شاید بتوانیم به خلوت سرای معطر شعر خواجه نزدیک شویم.

در برهان قاطع گل چنین معنی شده است : «گل بضم اول و سکون ثانی معروف است و به عربی ورد خوانند و بمعنی اخگر آتش هم هست» و در همین فرهنگ در معنی گلخن آمده است «آتشگاه حمام را گویند و

۱ـ مقالاتی درباره زندگی حافظ، بکوشش دکتر منصور رستگارفسائی، انتشارات دانشگاه شیراز ص ۸۹.

معنی ترکیبی این آتشخانه باشد، چه گل به معنی اخگر آتش و خن خانهٔ زیرزمین را گویند» و همچنین گل سرخ کنایه از آفتاب عالمتاب هم هست» در نخستین گام دریافتیم که گل به معنی «اخگر آتش» هم هست و در محاورات جاری نیز به یک قطعه آتش «گل آتش» می‌گویند و همچنین گل کردن فتیلهٔ چراغ و شمع، که قسمتی از فتیله بصورت خاصی می‌سوزد، مؤید ارتباط (گل) و (اخگر آتش) است که در قدیم این قسمت را با مقراضی خاص بنام «گلگیر» می‌گرفته‌اند و نمونه‌ها نیز در اشعار شعرای فارسی یافت می‌شود.

شاعری گفته است:

خاکساران ز اغنیاء محتاج همراهی نیند
شمعدان گل کجا در بند گلگیر طلاست

و گل کردن بمعنی «روشن کردن و روشن شدن چراغ» میرزا طاهر وحید می‌گوید:

افتاد نگاهش به لب و عارض جانان
پروانه گمان کرد که گل کرده چراغی است[1]

و گلک بستن بمعنی مشتعل گردیدن آتش و برافروختن بکار رفته است. محسن تأثیر می‌گوید:

خنده بر برق زند گرمی خاکستر ما
چه گلک بسته‌ای ای آتش می‌بر سرما[2]

کلیم کاشانی می‌گوید:

۱ـ آنندراج به تصحیح استاد دبیر سیاقی.
۲ـ فرهنگ لغات ادبی، ادیب طوسی.

رونق خوبیت باید، مگسل از روشندلان
گل جدا از شمع چون افتاد بدبو می‌شود[۱]

نه تنها در اشعار شعرای هندی سرا که توجهی ویژه به زبان محاوره واصطلاحات رایج داشتند به این مفهوم گل بر می‌خوریم در ادبیات و اشعار قبل از حافظ نیز ارتباط آتش و گل دوشادوش است. خاقانی می‌گوید :

ز آن گلی کز حجر نه از شجر است
حجره را گلستان کنید امروز[۲]

و باز باید به جستجوی این معنی برآئیم که (گل حجر) یعنی چه؟ و ارتباط آن با آتش چیست؟

گلی که از حجر است : «گلی که از سنگ می‌آید یعنی آتش، گل حجر کنایه از آتش»[۳] و جالب آنکه ادبیات فارسی قدیم بی‌مدد «فرهنگستان» در کار معادل سازی کلمات فارسی اعجاز کرده است و برای مناره عربی معادلی بسیار زیبا ساخته است، مناره موضع نور است «چراغدان، جای بلند که بر آن چراغ افروزند، چرا که این صیغهٔ اسم ظرف است به معنی جای نور»[٤] معادل این کلمه عربی گلدسته فارسی است که مسلماً در اینجا گل به معنی آتش گرفته شده است، با این توضیحات تقریباً برای ما روشن شد که «گل» با «آتش» و برافروختن آتش، و شعله آتش و نور و روشنائی آن چه ارتباطی دارد، و اگر به نظائر دیگر توجه کنیم مطلب روشن‌تر می‌شود : خواجه یکبار دیگر سوختن گل را یادآور شده است :

۱ـ دیوان کلیم به تصحیح محمد قهرمان ص ۳۸۲.
۲ـ دیوان خاقانی تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی ص ٤۸۳.
۳ـ آنندراج به تصحیح دکتر دبیر سیاقی.
٤ـ فرهنگ دهخدا به نقل از (غیاث) آنندراج

از بس کــه دست مــی‌گزم و آه مــی‌کشم
آتش زدم چو گل به تن لخت لخت خویش

در این بیت گل خود می‌سوزد نه آنکه آن را آتش می‌زنند، این کنایه از همان رنگ چون آتش گل است. مسلماً خواجه هم در بیت اخیر و هم در بیت مورد نظر، ضمن در نظر داشتن معنی گل و آتش و بـه تنـاسب آوردن این دو لغت مرادش رنگ گل و آتش از نظر ظـاهری نـیز بـوده است، شعلهٔ زیبای آتش به اشکال گوناگون در ادبیات فارسی به «گل» تشبیه شده است و گاه در نظر شعرا (گل لاله) را تداعی نموده است، لبیبی گفته است :

تـو گـفتی هـیکل زرتشت گشـته است
ز بس لاله هــــمه صــــحرا ســـراســـر

که در اینجا بدون شک هم رنگ بودن لاله با شعله آتش مورد نظر شاعر است و با همین مفهوم حافظ نیز (لاله) را به آتش تشبیه کرده است اما هنگامی که آن را در کنار (تنور) و (برافروختن) و (عرق) و (جوش) و (گل) می‌آورد شعر گرم‌تر و دلچسب‌تر و متناسب‌تر می‌شود و بما یادآور می‌گردد که مفاهیم مختلف (گل) را از یاد نبریم.

تـــنور لاله چنـــان بـــرفروخت بـــاد بهـــار
که غنچه غرق عرق گشت و گل بجوش آمد

که در اینجا نیز اشاره به «رنگ لاله» و «برافروختن آتش» است و اصولاً (گل) مطلق بمعنی همان گل سرخ است که در بعضی جاها به آن «گل آتشی» هم می‌گویند (البته نوعی از آن).

در جای دیگر حافظ گل و آتش را به تناسب آورده است، اگر چه در اینجا این گل کردن بمعنی ظاهر شدن باشد، ولی باز تناسب دو کلمه را

نباید فراموش کرد:

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل
تا از درخت نکته توحید بشنوی

با اینهمه نمونه‌ها ونظایر نباید در معنی (من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت) در بمانیم و برای سوختن گل دچار سرگردانی و اعجاب و در نتیجه طرح تفسیرهای دور از ذهن بشویم، ولی باز نگارنده را سر آن نیست تا القاء کند آنچه پنداشته مصاب است، ارائه این نمونه‌ها برای آن بود تا صاحبنظران به داوری بنشینند و بر دریافت‌های گوناگون زخم نقد و بطلان و یا مهر تأیید بزنند و ضمناً زوایای تاریک ادب فارسی نیز که با گذشت زمان در اجمال و فراموشی فرو می‌رود تا حدی روشن شود و اینهمه وسعت مفاهیم از دست ادیبان معاصر برای خلق آثار ادبی خارج نگردد.

بیا که پردهٔ گلریز...

بیا که پردهٔ گلریز ...

پیوند معنوی حافظ با فرهنگ ریشه‌دار و پربار ایران کهن، و تسلط او بر تمامی زوایا و گوشه‌های ناشناخته این فرهنگ گسترده، و تاریخ تحول و تکامل فکر و اندیشه و سنت و آئین مردم این مرز و بوم، شعر او را به دایرة المعارفی جامع همهٔ ویژگیهای قومی و ملی و تاریخی ما، مبدل ساخته که اکثر درک مفاهیم شعر او نیاز به داشتن دانشی گسترده در زمینه‌های فوق دارد و این نشانهٔ آنست که، در آن ادوار ظلمانی، حافظ سنت‌های گرامی وطنش را از یاد نبرده است و با وجود تسلط متعصبین خام، کلام او ریشه در فرهنگ نیاکان وی و ایران کهن دارد.

مسلماً این امر بدان معنی نیست که اگر خواننده‌ای فاقد اینگونه اطلاعات باشد از شعر خواجه لذت نبرد و بهره‌مند نگردد هرگز، بلکه اگر اینگونه اطلاعات را داشته باشد، لذتی که از خواندن این سرودهای

آسمانی می‌برد دو چندان می‌شود. برای نمونه :

در طریق مهر مرسوم بوده است، که بر پیشانی داوطلب خالی رسم می‌کرده‌اند به شکل چلیپا یا تی (T). بقول صاحب کتاب «هند باستان ـ این علامت تیلوک نامیده می‌شده است[۱]» پس از ادای این رسم داوطلب «مهرداد» خوانده می‌شد، یعنی وجودش وقف مهر شده است. امروز هم در روستاهای ایران این رسم البته بصورتی دیگر بر جای مانده است و بر پیشانی گوسفندی که خاص قربانی است خالی قرمز می‌گذارند تا از دیگر گوسفندان متمایز باشد، با این اطلاعات این شعر حافظ را مرور می‌کنیم.

بر جبین نقش کن از خون دل من خالی
تا بدانند که قربان تو کافر کیشم

حال هنگامی این شعر جلوه و زیبائی بیشتری نزد خواننده پیدا می‌کند، که بداند قربان و کیش غیر از معنی ظاهری، معانی دیگری هم دارند که امروز این معانی مهجور است ولی در فرهنگ زبان فارسی مفاهیم آن برای پارسی دانان شناخته شده است.[۲]

خواجه جای دیگر نیز به تناسب این دو کلمه را آورده است :

۱ـ بنقل از کتاب حکایتی با نکته‌دان ص ۱۳٦.

۲ـ قربان ـ دوالی باشد که در ترکش دوخته و حمایل وار در گردن اندازند، بطوری که ترکش پس دوش می‌ماند، وگاهی سواران، کمان خود را در آن دوال نگاه دارند ـ کماندان : ترکش و قربان (فرهنگ معین).

کیش : به معنی ترکش باشد و آن جائی است که تیر در آن کنند و بر کمر بندند (برهان) شاعری گفته است :

بروم یا نروم عید کنم یا نکنم　　کیش بربندم یا باز کنم تیر و کمان

و سعدی گفته است :

چه خوش گفت گرگین به فرزند خویش　　چو قربان پیکار بربست و کیش

چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم
که دل به دست کمان ابروئیست کافر کیش

که در این شعر کمان و کیش هر دو از ابزار جنگ و شکارند.

به این خویشاوندی کلمات و ارتباط نهان و آشکار آنها، حافظ دلبستگی عجیبی دارد و کمتر بیتی در دیوان او می‌توان جست که از این قاعده مستثنی باشد. غرض از ذکر این مقدمه مطرح کردن بیتی از حافظ است.

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

قبل از هرگونه تفسیر و تعبیر، بیت بالا را از نظر ارتباط نهانی کلمات بررسی می‌کنیم.

از نظر اصطلاحات موسیقائی

۱ـ پرده ـ دستان یا دست، نوا، گاه، راه، چنانکه در پردهٔ بلبل، پردهٔ قمری، پردهٔ عراق، پردهٔ چغانه، پردهٔ عشاق، پردهٔ حجاز و نظایر آنها آورده شده است و به اصطلاح خاص نام دوازده آهنگ.

۲ـ گلریز ـ نام آهنگی در دستگاه شور (بنقل از فرهنگ لغات ادبی ـ ادیب طوسی).

۳ـ هفت خانه = هفت پرده! هفت پردهٔ ساز.

٤ـ تحریر ـ غلت دادن آواز ـ پیچیدگی در آواز.

ظهوری گوید:

از نغمهٔ شاه زهره گیج افتاده است
اینجا نغمات جمله هیچ افتاده است

مــرغوله شــود صــدا ز تــحریراتش
ز آن رو ره گوش پیچ پیچ افتاده است

از نظر اصطلاحات نقاشی

۱ـ گلریز ـ پارچه‌ای که گلهای سرخ بر آن بافته باشند ـ منقش به گلهای سرخ.
۲ـ تحریر ـ نقش خط بر کشیدن ـ خطوطی که بر گرد کاغذ و تصاویر کشند.
سالک یزدی گوید.

مانی از شرم رخت تـصویر نـتوانـد کشـید
ور کشد همچون خطت تحریر نتواند کشید

و شاعری دیگر گفته است :

تـا خـطت یـافته تـحریر رخ سـاده رخـان
پیش رخسار تو نقشی است که بی‌تحریر است

۳ـ کارگاه ـ نقاشخانه ـ نگارستان «هر نامه‌ای از نسایج قلمش نقش بندان کارگاه تحریر و تحبیر را کارنامه‌ای (مرزبان نامه). نظامی گوید!

بـرآرنـدهٔ سـقف ایـن بـارگاه
نگـــارندهٔ نـقش ایـن کـارگاه

٤ـ پرده ـ پرده نقاشی ـ پارچه‌ای که بر آن نقاشی کنند.

از نظر اعداد

هفت خانه چشم ـ هفت پرده چشم = اجزای چشم
پرده = شش خان ـ شش خانه
علاوه بر رعایت این تناسبات و ارتباط پنهـانی کلمـات شـعر فـوق

تصویری در برابر چشم ما مجسم می‌کند که تنها دریافتنی است نه بازگفتنی، مثل یک تابلوی نقاشی باید آن را با همه وجود فهمید.

درست در چهل و یک سال قبل معنی این بیت را از علامه قزوینی سؤال می‌کنند و ایشان هم مطابق معیارها و برداشت‌های زمان، مقاله‌ای در مجله سال دوم یادگار می‌نویسد، که مسلماً باب طبع و سلیقه ادبای آن روزگار بوده است اما آن توجیه و تفسیر نه تنها نسل معاصر را اقناع و راضی نمی‌کند بلکه با اندک تفحصی یک اهل ذوق در خواهد یافت، که علامه قزوینی از دیدگاه یک ادیب محقق مفاهیم را با زنجیر الفاظ معقد به‌بند کشیده و تا اندازه‌ای از منظور شاعر دور شده‌است. او پس از شرحی مبسوط نتیجه کار را چنین بیان می‌دارد:

«باری مقصود خواجه ظاهراً این است که، حال تو ای معشوق حاضر و ناظری و به نعمت وصال تو رسیده‌ایم و پرده هفت لای ملون به رنگ سرخ چشم را به روی کارخانهٔ تصاویر یا کارخانهٔ جامه‌ای که عبارت از قوهٔ متخیله است، که در هر آن هزاران نقوش و تصاویر مطبوع و ملایم و شیرین و یا مکروه و مولم و تلخ از آلام هجران و فراق و خاطره‌های وصال و بوس و کنار معشوق را ترکیب و تحلیل می‌کند، بکشیم و از دیدن این کارگاه متعب رنج آور آسوده شویم و به فراغ دل و آرامش خاطر و سکون قلب با تو با وصال تو با حضور تو در دریای شادی و فرح غوطه خوریم و از نعیم نهایات الوصال متمتع و متنعم باشیم.»

پس از این اظهار نظر سایر ادبا نیز برای یافتن معنی معقولی برای این بیت یا از تفسیر قزوینی مدد جسته‌اند، یا آنها نیزاین مفهوم راهر چند خلاف نظر علامه قزوینی ولی باز بر همان سیاق توجیه و تفسیر سلیقه‌ای کرده‌اند و حال آنکه این بیت را هیچ نیروی تعقل و اندیشهٔ شاعرانه‌ای

بهتر از آنچه خود حافظ گفته است نمی‌تواند تفسیر و توجیه کند و تلاش‌ها همه در این راه، عبث و بیهوده بوده است.

قبل از هر گونه اظهار نظری پیرامون توجهات چند بعدی حافظ به مفاهیم کلمات و ترکیبات، بهتر است در آغاز ذهن خود را از هر توجیه رمزی و انحرافی خالی کرده و با دید یک عاشق مشتاق، خطاب به معشوق این بیت را تکرار کنیم، مسلماً مفاهیمی در ذهن زنده خواهد شد، که اگر قدرت بیان و تشریح آن نباشد ولی مفهوم شعر بدرستی احساس می‌شود بی‌آنکه نیاز به شرح سودی و امثال آن داشته باشیم. چون هر چه ادبا بیشتر در صدد توضیح این بیت برآمده‌اند از مراد و منظور اصلی شاعر بیشتر دور شده‌اند.

از دیدگاه کسی که می‌خواهد تصویرهای تو در تو و چند بعدی اشعار شعرای طراز اول را بدقت از نظرگاه تخیل خویش بگذراند لازم است معانی اصطلاحات بکار گرفته شده و تناسب آنها را با یکدیگر بداند، باز هم تأکید می‌کنم بدون بیان این مفاهیم هم شعر برای اهل ذوق و فهم قابل درک است و گوئی فی‌المثل بیت مورد نظر ما با زبانی بیان شده که متعلق بهمه مردم و همهٔ زمانهاست، و اگر چند ترکیب و کلمه مهجور را هم کسی نداند آهنگ و موسیقی کلام و احساسی که این کلمات را بهم مربوط ساخته است او را در فهم و درک مراد شاعر نامراد نخواهد کرد.

ساختار غزل هر چه باشد، و در ابیات دیگر هر چند شاعر به وصل و وداد معشوق اشاره داشته باشد در این بیت چنین منظوری را چنانچه پاره‌ای پنداشته‌اند نمی‌توانیم دریابیم.

دو برداشت نسبتاً روشن از این بیت را، ذهن سالم که آلوده به آفت توجیه و تبیین نشده باشد، چنین می‌تواند در برخورد اولیه احساس کند :

شاعر در حالیکه چشم خود را فرو بسته است یعنی آن پردهٔ نازک گوشتی را بر روی دیدهٔ جهان‌بین فرو کشیده، می‌گوید : ای یار که پرده چشمم را اشک گلگون اشتیاق دیدار تو گلرنگ کرده، بیا که نقشت را کارگاه خیال بر صفحهٔ ضمیر من حک کرده است یا ترسیم کرده است . و یا :

بیا که پرده هفت خانهٔ چشمم از تجسم روی تو چون پردهٔ پر نقش و نگار (پرده گلریز) شده است و جز نقش تو نقش دیگری در کارگاه خیال نکشیده‌ام یا به قول دیگری چشمم را بسته‌ام و به خیال تو نشسته‌ام.

اگر چنین منظوری را ساده و بدون صناعات شعری و تناسبات لفظی شاعری بکار گیرد ولو در اوج استادی باشد اشعارش عاشقانه‌هائی بیش نیست و در نتیجه نمایانگر سبک حافظ نخواهد بود.

غزلیات سعدی نیز از تناسبات و صناعات بدیعی بهره‌ور است ولی نه تا به حد حافظ، که هر بیت بتواند فصلی از اظهار نظرها و عقاید مختلف و حتی متضاد را بگشاید و سرانجام شاید هیچ مفسری هم ره به منزل مقصود نبرد.

باری یک بار دیگر به معانی مختلف اصطلاحات بکار گرفته شده در این بیت توجه کنیم که شاید امروز با ذهن پاره‌ای فارسی زبانان بیگانه باشد و آنگاه هنر حافظ را که ضمن سهل نمودن ممتنع بنظر خواهد رسید دریابیم.

پردهٔ هفت خانهٔ چشم = اولین مفهومی است که ذهن همه مفسرین را بخود جلب کرده است و مسلماً اشاره به هفت پردهٔ لازمه بینائی چشم دارد. اما پرده گلریز هم همانگونه که گفته شد موهم تناسباتی است. پرده خود اصطلاحی موسیقائی است و بجاست اگر در کنار (گلریز)[1] بنشیند

۱ـ گلریز = نام آهنگی در دستگاه شور.

که نام یکی از مقامات موسیقی است ضمن آنکه باید توجه داشته باشیم برای ساز نیز هفت پرده قائل بوده‌اند.[۱]

از دیدگاه دیگر اگر به مناظر این نقاشی بدیع نگاه کنیم متوجه زیبائیها و تناسبات دیگری می‌شویم.

همانگونه که گفته شد پردهٔ گلریز پارچه‌ای بوده است که بر آن نقش گلهای سرخ می‌بافتند[۲] و اگر معانی کارگاه را نیز بدانیم تناسب آن با پردهٔ گلریز مجسم می‌شود.

کارگاه = منسج، چهارچوبی که بر آن جامه کشند و بر آن نقوش از ابریشم و ... دوزند ... (حاشیه فرهنگ اسدی نخجوانی)

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم
بر کارگاه دیدهٔ بی‌خواب می‌زدم

و این معنی باید در زمان حافظ برای (کارگاه) معنی مصطلح و رایجی بوده باشد.

سعدی در گلستان گفته است:

بوریا باف اگر چه بافنده است
نبرندش به کارگاه حریر

یکی از مفسرین کارگاه را بمعنی (آتلیه) مورد توجه قرار داده است، که البته ممکن است در شعری مانند بیت زیر بتوان آن را مستند دانست.

خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم
بصورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم

۱ـ هفت پرده ـ اشاره به پرده‌های چشم است و ... هفت پردهٔ ساز را نیز گویند (برهان)
۲ـ به آنندراج مراجعه شود.

و معنی تحریر همانگونه که قبلاً نیز ذکر شد در شعر مورد نظر هنگامی که با کشیدن متلازم می‌شود قابل ذکر است.

«خطوطی که بر گرد کاغذ خطوط تصاویر کشند و ...» (آنندراج) «خطوطی که بر نقوش و تصاویر کشند» (غیاث) و حافظ توجه بر این معنی را در بیت دیگری واضح‌تر بیان کرده است.

افسوس که شد دلبر و در دیده گریان
تحریر خیال خط او نقش بر آب است

از این تناسبات لفظی نمی‌توانیم بسادگی بگذریم و مسلماً حافظ در همین یک بیت مناظر زیبائی از تجسم چهرهٔ زیبای یار بر پرده پندار یا نقش اثیری او را در تبلور انعکاس امواج موسیقی دلپذیر پرده ساز و یا منظر زیبای چهره معشوق را در پردهٔ غرقه در اشک گلگون چشم با چیره دستی نقاشی کرده است و روشن است که تصویر یا بقول فرنگی مآبان (ایماژ) صنعتی است که بطور متکامل و متناسب با روحیه و طرز تفکر انتزاعی ایرانیان در شعر بیشتر شعرای فارسی زبان خاصه استادان مسلمی چون، منوچهری و خاقانی و سایر شعرای قرون چهارم و پنجم و اوج آن در شعر حافظ وجود داشته است. منتهی ساده انگاری و سهل اندیشی گروهی افراد سطحی که به جنجال بیش از تحقیق علاقه‌مندند دیده را بر این مناظر دلپذیر فرو بسته است و اگر بخواست این قبیل افراد صنعت (ایماژ) را با همان خصوصیات ساده و یک بعدی بخواهیم از اشعار غربی به ادبیات فارسی منتقل کنیم، خط بطلان بر روی تصویر گری‌های عمیق و چند بعدی و متکامل و جامع الاطراف شعرای طراز اول فارسی کشیده‌ایم و اگر بخواهیم تصویر را در ادبیات فارسی مورد بررسی قرار دهیم مسلماً پایه‌ای والاتر و مفاهیمی عمیق‌تر و دلپذیرتر را در می‌یابیم

که نمونه کامل آن نیز بیت مورد اشاره در این مقال بود و این صنعت می‌تواند بدون نیاز به تقلید از تصاویر یک بعدی ادبیات غرب همچنان در ادبیات ما درخشش و کاربرد داشته باشد.

سر به آزادگی از...

سر به آزادگی از ...

از دیرباز «آزاد» بطور عام در مقابل «بنده» قرار می‌گرفته است[1]، و در دیوان خواجه نیز این دو واژه در صنعت تضاد و تقابل، رو در روی هم بکار گرفته شده است.

آن جوانمرد که می‌زد رقم خیر و قبول
«بندهٔ» پیر ندانم ز چه «آزاد» نکرد

و مفاهیم مشابه «بنده» در فرهنگ فکری و اجتماعی گذشته «اسیر» و «غلام» و «چاکر» است که این واژه‌ها در مقابل آزاد قرار می‌گرفته‌اند.

۱ـ یکی از سیاستمداران آزاده معاصر اگر کسی از سر تواضع در گفتگو خود را «بنده» می‌نامید سخت بر می‌آشفت، زیرا عقیده داشت که این کلمه یادگار روزگار بندگی و بردگی انسانهاست و به شاگردان و پیروان خود، آموخته بود که بجای «بنده» کلمهٔ «من» را به کار بندند. یادش گرامی.

گـدای کـوی تـو از هشت خلد مستغنی است
«اسـیر» بـند تـو از هـر دو عـالم «آزاد» است

***

چـه بـاشد ار بـود از بـند غـم دلش آزاد
چو هست حافظ مسکین «غلام» و «چاکر» دوست

***

کـلک مشکـین تـو روزی کـه ز مـا یـاد کـند
بـبرد اجـر دو صـد «بـنده» کـه «آزاد» کـند

این مفاهیم همه برگرفته از نظام «بردگی» و «برده برداری» است، اما در فرهنگ درخشان ایران در کنار این پدیده‌های غیر انسانی اندیشه‌های عرفانی جلوه‌ای دیگر دارد و همین اندیشه‌هاست که رو در روی خشونتها و رذالتها قرار می‌گیرد و زندگی را بـرای مـردم تـلطیف و قـابل تـحمل می‌کند.

ابوسعید ابوالخیر می‌گوید : «خـلقک الله حـراً کـن کمـا خـلقک - خدایت آزاد آفرید، آزاد باش»[1] که هم می‌تواند در برابر نظام برده داری سخنی بجا باشد و هم در برابر هواهای نفسانی، که هر دو ریشه گرفته از همان خواهشهای نفس است و هـر دو در پیشگـاه بشـریت مـحکوم و مذموم، چه اگر نظام اجتماعی بیمار باشد از تأثیر هوای نفس افراد جامعه است، از اینرو بوسعید عقیده دارد:

«هر چه به «من» و «نفس» بیشتر میدان داده شود، از آن حریت کاسته شده و با دل سپردن به هر یک از تمایلات نفس است که حوزهٔ بندگی گسترش می‌یابد، و آنجاست که بـوسعید مـی‌گوید :

۱ـ مقدمهٔ اسرار التوحید دکتر شفیعی کدکنی ص ۹۰.

«زندان مرد، بود مرد است» و این به معنی مطلق هستی نیست، بلکه آن هستی و بودنی است که در جهت تمامیت نفس و خودخواهی باشد و آنجا که می‌گوید : «بنده آنی که در بند آنی» مرادش همین پیروی از تمایلات و هوسهای خود انسان است، و آنگاه که دربارهٔ آزادی از او می‌پرسند، از بندگی جواب می‌دهد، پرسنده اعتراض می‌کند که من از آزادی سخن می‌گویم و تو از بندگی بوسعید می‌گوید : «تا بنده نباشی آزاد نخواهی بود»[1].

این مفهوم را در شعر شیخ سعدی نیز باز می‌یابیم و نهایتاً در شعر خواجه که مصرع شعر شیخ را پذیرفته و تضمین کرده است آنجا که می‌گوید : «من از آن روز که در بند توام آزادم» در نظر خواجه که ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است، این بندگی مفهومی بس والا دارد، همه چیز را برای دوست خواستن و خود را به هیچ انگاشتن.

همین مفهوم را از احمد غزالی بشنویم

«ابتدای عشق چنان بود که عاشق معشوق را از بهر خود خواهد و این کس عاشق خود است و به واسطهٔ معشوق و اگر چه نداند، که می‌خواهد او را در راه ارادت خود بکار برد، کمال عشق چون بتابد، کمترینش آن بود که خود را برای او خواهد و در راه رضای او جان درباختن بازی داند، عشق حقیقی آن باشد، باقی همه سودا و هوس و بازی و علت است»[2].

و سعدی می‌گوید :

۱ـ همان مأخذ

۲ـ سوانح چاپ بنیاد ص ۲۲.

چنانت دوست می‌دارم که وصلت را نمی‌خواهم
کمـال دوسـتی بـاشد مـراد از دوست نگـرفتن

و اوج این وارستگی و آزادگی را باید باز از زبان خواجهٔ شیراز شنید.

بـمی پـرستی از آن نـقش خـود بـر آب زدم
کـه تـا خـراب کـنم نـقش خـود پـرستیدن

این فرهنگ انسانی، بدرستی در شرایط آن روزگار و شاید بتوان گفت در سرتاسر تاریخ، حربه‌ای بوده است علیه نظام زور و حکومت جباران و فرهنگهای بیگانه، که به مردم این مرز و بوم تحمیل شده است و آموختن راه مقاومت به آزادگان انسان دوست.

عزیز نسفی گوید :

«هر که آزاد نباشد بنده است، مثلاً اگر زن می‌خواهد، یا مال و جاه می‌خواهد، یا باغ و بستان می‌خواهد، یا خواجگی و وزارت می‌خواهد، یا واعظی و شیخی می‌خواهد، یا قضا و تدریس می‌خواهد، یا قرب و ولایت می‌خواهد، یا نبوت و رسالت می‌خواهد، و مانند اینها، چون یکی از اینها می‌خواهد و بستهٔ یکی از اینهاست، نه آزاد است، و هر که هیچ از اینها نمی‌خواهد و بسته هیچ یک از اینها نیست آزاد می‌تواند بود[1]».

و این وارستگی در پیش آزادگان تا بدان حد بوده است که «شبلی را گفتند :

ندانی که او رحمن است، گفت دانم ولیکن تا رحمت وی بدانسته‌ام هرگز نخواسته‌ام تا بر من رحمت کند[2]».

۱ـ کتاب انسان کامل به واسطهٔ حکایتی با نکته‌دان.
۲ـ رسالهٔ قشیریه به تصحیح استاد بدیع الزمان فروزانفر ص ۳۴۳.

آیا می‌توان پذیرفت که این آزادگان بهنگام حکومت، حجاج یوسف‌ها، چنگیزها، هلاکوها، امیر مبارزالدین‌ها، تیمورها، در آن شرایط مردمی کش انسان ستیز، خرج خود را از حکومتهای جبار جدا کرده و سر خود گرفته و راه خود را می‌رفته‌اند؟ (چیزی که البته امروز در حکومتهای بیدادگر امکانش فراهم نیست) خیر، آنها با این اعتقاد که هرگز مردمی که دل آگاه و آزاده باشند زیر بار زور و ستم نخواهند رفت، و سرانجام مردمی که به ارزش واقعی خود پی برده باشند، اسیر و بازیچه دست این و آن نمی‌گردند، به مردم راه و رسم آزادی و آزادگی را می‌آموختند. راه و رسم مبارزه و ایستادگی را می‌آموختند، و از برکت وجود همین بزرگواران بوده و هست که با همهٔ رذالتها و شقاوتها، هنوز رنگ گلی ماند و بوی یاسمنی، و هنوز می‌توانیم گهگاه چهرهٔ آزاده‌ای را بر صفحهٔ روزگار ببینیم و یاد آور این گفته که :

«از استاد ابوعلی شنیدم رحمة الله که ابوالعباس سیاری گفت اگر نماز روا بودی بی‌قرآن، بدین بیت روا بودی.

اَتَـمَنّیٰ عَلی الزّمانِ مُحالاً

اَنْ یَریٰ مُقْلَتایَ طَلْعَةَ حُرٍّ

یعنی آنچنان بود که آرزوی محال می‌خواهم، از زمانه می‌خواهم تا چشم من به چهرهٔ آزاده‌ای افتد[1].

***

بهر انجام آیا امروز آنچه از (آزادی) گفته می‌شود و تبلیغ می‌شود و آموخته می‌شود، با فرهنگ گذشته پیوستگی دارد؟

ساده‌ترین تعریفی که از آزادی کرده‌اند این است : قدرت داشتن انجام

۱ـ ترجمه رسالهٔ قشیریه، باتصحیحات واستدراکات استاد بدیع الزمان فروزانفر، ص ۳۴۳

هر کاری مشروط بر اینکه به دیگران زیانی نرساند. همین جملهٔ «به دیگران زیانی نرساند» سبب شده است در طول هزاران سال، مفهوم آزادی را حکومتها تعیین کنند. با آنکه در فرهنگ امروزه آزادی را به اعمال قدرت اکثریت، با رعایت حقوق شناخته شده فطری و طبیعی معنی کرده‌اند، معذلک هنوز هم در بیشتر کشورهای جهان، اقلیتی نظریه‌های خود را به نام اکثریت اعمال کرده و حقوق طبیعی و فطری، یعنی همانکه ابوسعید گفت «خدایت آزاد آفرید، آزاد باش» را رعایت نمی‌کنند، و این آغاز آن تجدد فکری در غرب است که مونتسکیو ناگزیر آزادی را بگونه‌ای که بوده و هنوز هم هست تعریف کرده است، او می‌گوید :

«عده‌ای دیگر آزادی را در آن دانسته‌اند که حق داشته باشند سلاح برگیرند تا بتوانند به دیگران زور بگویند»[۱].

مسلماً این آزادی که امروز ما از آن دم می‌زنیم، با آن آزادی که در سخن و اندیشهٔ حافظ‌ها و بوسعیدها و عزیز نسفی‌ها وجود داشته، متفاوت است، فرهنگی که انسان را حتی از هواهای نفس آزاد خواسته و از هر چه رنگ تعلق پذیرد، فرهنگی که می‌گوید «بند، بت است»[۲] با آنچه امروز ما بنام آزادی با آن رویاروی هستیم، نمی‌تواند سازگاری داشته باشد که اگر فرزانه‌ای را بپرسند که اینهمه فریاد آزادی چیست که زین قصه هفت گنبد افلاک پر صداست؟ پاسخ خواهد داد : برای آنکه نالهٔ آزادگان در بند بگوش کسی نرسد.

مفهوم آزادی در ادوار مختلف ویژگیهای خود را داشته است و به

۱ـ خداوندان اندیشهٔ سیاسی جلد دوم ص ۳۰۱.

۲ـ «یک بت بزرگ است و باقی بتان کوچکند. آن بت بزرگ بعضی را مال است و بعضی را جاه است و بعضی را قبول خلق ... از این بتان بزرگ قبول خلق ازهمه بزرگتر است و جاه بزرگتر از مال است ...» عزیز نسفی همان مأخذ ص ۱۵۹.

عبارت دیگر این مفهوم در هر دوره‌ای از تاریخ همراه با تغییر حکومتها و برآمدن و فرو افتادن حکام تغییر معنی می‌داده است.

پس از آنکه مکاتب سیاسی مختلفه در اروپا به وجود آمد، از میان افکار فلاسفه‌ای مانند آدام اسمیت و دکارت و هگل و مارکس و انگلس و... دو پایگاه عقیدتی بنیاد گرفت یکی «دیوکمونیسم» و دیگری «غول کاپیتالیسم» و این دو قطب قدرت، هر چند دم از داشتن نظریه‌های علمی آزادیخواهانه می‌زنند، اما هیچ کدام رفتار و کردارشان با آنچه فلاسفه فوق گفتند منطبق نیست. بهر حال سخن آنان و تبلیغات گمراه کننده ایشان حاکی از آنست که برای آزادی انسان تلاش می‌کنند و فرمانروایان اعصار پیشین را ظالم و جبار می‌دانند و دشمن آزادی، ولی اگر بدرستی بیندیشیم مفهوم (آزادی) و (آزادگی) را باز باید در همان ادواری جستجو کرد که اینهمه سنگ آزادی را بسینه نمی‌زدند و بر جنایات بی‌حسابشان نام (آزادی) و (دفاع از حقوق بشر) نمی‌نهادند.

مسلماً این بدان معنی نیست که در گذشته هر چه بوده خیر محض بوده است، اما تفاوتهائی داشته است:

در تاریخ عصر حافظ به کشته شدن تنی چند از بزرگان بر می‌خوریم، یکی از آنها قوام الدین صاحب عیار است که حافظ درباره او گفته است:

هزار نقد به بازار کائنات آرند

یکی به سکهٔ صاحب عیار ما نرسد

همین قوام الدین صاحب عیار، به دستور شاه شجاع پس از شکنجه‌های زیاد کشته شد[1] و جسد او را پاره پاره کردند و هر پاره آن را

۱ـ جماعتی به قصد وزیر ساعی شدند. چه جاه وزیر اوج رفعت گرفته بود. تقبیح حال او می‌کردند ... [شاه شجاع] عزیمت شیراز کرد و وزیر را بگرفت و مصادره کرد. در←

به ولایتی فرستادند عبرت آزادیخواهان. خواجه در غم مرگ این وزیر گفته است :

در کف غصهٔ دوران دل حافظ خون شد
از فراق رخت ای خواجه قوام الدین داد

ولی ما می‌دانیم امروزه در اردوگاهها و زندانهای کمونیزم و کاپیتالیزم و دست نشاندگان آنها بسیاری از آزادگان را نابود می‌کنند و نه تنها حافظی نیست که تا جرأت کند از غم فراق آنها داد برآورد، بلکه قلم‌ها و سخن‌ها به جعل اخبار می‌پردازند و بجای ستایش نیکان، زشتکاران آزادی کش را ستایش می‌کنند.

در آن روزگاران اگر کسی از دست زر و زورداران بجان می‌آمد، می‌توانست این توصیه خواجه را به کار بندد :

ببر ز خلق و ز عنقا قیاس کار بگیر
که صیت گوشه‌نشینان ز قاف تا قاف است

و از دستگاه جباران بدان روی که (پای آزادی نبندند اربجائی رفت رفت) بیرون رود، ولی آیا امروزه در دژهای محکم حکومتهای توتالیتر[1]

←منتصف ذی القعده سنهٔ اربع و ستین و سبع مائه بعد از تعذیب و شکنجه بفرمود تا او را بکشتند... (تاریخ آل مظفر به تصحیح دکتر عبدالحسین نوائی ص ۸٦).

۱ـ توتالیتاریانیسم Totalitarianism ـ حکومتی است که در کلیهٔ شئون زندگی فرد دخالت کرده و آن را تنظیم و برای آن مقررات وضع می‌کند، دولت توتالیتر وجود دستجات یا افرادی را که از حوزهٔ قضاوت و نظارت آن خارج باشند تحمل نمی‌کند. ناچار حکومتهای توتالیتر وجود و استمرار خود را بوسیلهٔ یک دستگاه مجهز و مبسوط پلیس سری و بکار بردن روشهای تروریستیک (قتل نفس سرّی) و از میان بردن هر نوع انتقاد و بحث راجع به طبیعت حکومت و روش دولت و شایستگی پیشوایان حکومت تأمین می‌کنند. این شیوه بالطبع متضمن ممنوع داشتن آزادی نطق و مطبوعات و اجتماعات می‌گردد از خواص بارز و اساسی توتالیتاریانیسم ایجاد فرهنگ دستوری و آموزشگاهای دولتی تابع نقشه و طرح دولت است تا جوانان را از سنین کودکی به منظور ایجاد یک نظر←

کسی می‌تواند شیوهٔ آزادی زمان خواجه را برگزیند و چون او و شمس سر به بیابان بگذارد و نه او را با کسی کاری باشد و نه کسی را با او، گمان نمی‌رود در بعضی حکومتها چنین اجازه‌ای به کسی داده شود.

یکی دیگر از ممدوحان حافظ عمادالدین محمود کرمانی وزیر دانشور شیخ ابواسحق است که جمیع مورخین از او به نیکی یاده کرده و او را از دهات و بزرگان دانسته‌اند، کسی که هرگز حکومت مبارزالدین و فرزندانش را نپذیرفت و حتی پس از شاه شیخ ابواسحق با آنها به مبارزه پرداخت[۱] و حافظ او را در غزل زیر چنین می‌ستاید

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود
بنوش جام صبوحی بنالهٔ دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود

تا آنجا که می‌گوید:

بباغ تازه کن آئین دین زردشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نمرود
بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد
وزیر ملک سلیمان عماد دین محمود
بود که مجلس حافظ به یمن تربیتش
هر آنچه می‌طلبد جمله باشدش موجود

← متحدالشکل سیاسی یا تعصّب مذهبی متحدالشکل در جامعه به نفع حکومت تحت تلقین قرار دهند (از مکتب‌های سیاسی تألیف دکتر بهاءالدین پازارگاد خلاصه شد).

۱ـ تاریخ آل مظفر محمود کتبی ص ٦٦ به اهتمام و تحشیه دکتر عبدالحسین نوائی.

و این خواجه عمادالدین محمود کرمانی در تبریز چون دیگر همشهریان پایمرد خود یکمرتبه از صفحه گیتی خبرش محو می‌شود[1]، کسی که تا زنده بود مبارزالدین و فرزندانش خواب خوش نداشتند.

زندگی و مرگ اینگونه آزادگان برای بشریت در هر دو صورت درس است، هنگامی که خواجه یحیی کرابی، آزادهٔ دیگری در مقابل جباری چون طغا تیمور خان قرار می‌گیرد می‌گوید:

گردن چرا نهیم جفای زمانه را
راضی چرا شویم به هر کار مختصر
دریا و کوه را بگذاریم و بگذریم
سیمرغ وار زیر پر آریم بحر و بر
یا بر مراد بر سر گردون نهیم پای
یا مردوار بر سر همت نهیم سر[2]

و اگر آزاده‌ای سر بر سر همت، آزادگی، شرف می‌گذارد و در برابر جباران روزگار مقهور بنظر می‌رسد ولی در پیشگاه تاریخ مظفر و پیروز است و به بقائی ابدی دست یافته است و آنگاه که دامن ز جهان بر می‌چیند این شعر خواجه را مفهوم می‌بخشد.

سر به آزادگی از خلق برآرم چون سرو
گر دهد دست که دامن ز جهان برچینم

۱ـ «اخی جوق بمدد جمعی ازامرای اشرفی به آذربایجان استیلا یافت و منصب وزارت را بخواجه عمادالدین محمود کرمانی و امیر ابوبکربن خواجه علیشاه جیلانی داد و در سنهٔ تسع و خمسین و سبعمائه سلطان اویس بن امیر شیخ حسن بزرگ از بغداد لشکر به تبریز کشیده اخی جوق را منهزم گردانید و زمان وزارت مشارالیهما بنهایت انجامید» بعد از این سال یعنی هفتصد و پنجاه و نه دیگر خبری راجع به او [عمادالدین محمود] در تواریخ آن عصر بنظر نرسیده است (تاریخ عصر حافظ غنی ص ۱۱۱).

۲ـ به نقل از تاریخ مغول عباس اقبال آشتیانی ص ۴۷۴.

با این غزل خواجه این گفتار را بپایان می‌بریم:

سینه مالامال دردست ای دریغا مرهمی
دل ز تنهائی به جان آمد خدا را همدمی
چشم آسایش که دارد از سپهر تیز رو
ساقیا جامی به من ده تا بیاسایم دمی
زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت
صعب روزی بوالعجب کاری پریشان عالمی
سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل
شاه ترکان فارغست از حال ما کو رستمی
در طریق عشق‌بازی امن و آسایش بلاست
ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست
رهروی باید جهان سوزی نه خامی بی‌غمی
آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست
عالمی دیگر بباید ساخت و ز نو آدمی
خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم
کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی
گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق
کاندرین دریا نماید هفت دریا شبنمی

نه هر که سر بتراشد...

نه هر که سر بتراشد ...

ریشهٔ کلمهٔ قلندر معلوم نیست، برخی آن را قرندل و قرندلی و فرقهٔ آن را قرندلیه نامیده‌اند و گروهی این کلمه را معرب، یا مبدل کلندر بمعنی «چوب گنده و ناتراشیده، مردم ناهموار و ناتراشیده» دانسته و برخی سعی کرده‌اند تا آن را با کلانتر از یک ریشه معرفی کنند، ولی تا کنون کسی قطعی و مستند نظری ابراز نداشته و هر کسی بر حسب فکر گمانی پرورده است.

بهر صورت قلندریه گروهی از متصوفه‌ی ملامتی هستند که در قرن هفتم در خراسان و شام و دیگر بلاد شهرت و معروفیت داشته‌اند، ولی سابقه آنها از آن قرن نیز فراتر می‌رود.[1] قلندریه غالباً موی ریش و سبلت

۱ـ بابا طاهر عارف قرن پنجم گوید:

و سر و ابرو را می‌تراشیده و دلقی از پشم بر تن می‌پوشیده‌اند. از رؤسای مشهور این طریقه در اواخر قرن ششم شیخ جمال الدین ساوجی است، که در دمیاط زاویه‌ای داشته است، طریقه قلندریه در خراسان به وسیله قطب الدین حیدر انتشار یافت[۱]. مقریزی نیز به دسته‌ای از قلندریها اشاره می‌کند که پیشوای ایشان شیخ حسن جوالقی (متوفی ۶۱۲ هجری) است[۲].

استاد شفیعی کدکنی در تعلیقات اسرارالتوحید ذیل این رباعی

من دانگی و نیم داشتم حبهٔ کم
دو کوزه نبی خریده‌ام پارهٔ کم
بر بربط من نه زیر مانده است نه بم
تا کی کوی قلندری و غم، غم

می‌نویسد:

«گویا قدیمترین مورد استعمال کلمهٔ قلندری در ادبیات فارسی، همین رباعی باشد که احتمالاً از سروده‌های پایان قرن چهارم است و شاید هم قدیمتر. اصل کلمهٔ قلندر بمعنی اسم مکان بوده

← من آن رندم که نامم بی‌قلندر
نه خان دیرم نه مان دیرم نه لنگر
چو روز آیه بگردم گرد کویت
چو شو آیه بخشتان وانهم سر

۱ـ دایرة المعارف فارسی مصاحب ذیل کلمهٔ قلندر.

۲ـ شیخ حسن سر و ریش می‌تراشید و لباس مغان در بر می‌کرد، و شاید «جولقی» خوانده شدن گروهی از قلندریه بعلت پوشیدن لباس خاص بوده است «حکایت مرد بقال و روغن ریختن طوطی» که طوطی روغن مرد بقال را می‌ریزد و بر اثر ضرب بقال کل می‌شود و دیگر سخن نمی‌گوید تا آنکه درویش سر تراشیده‌ای را می‌بیند و بسخن گفتن می‌آید:

ناگهانی جولقیی می‌گذشت / با سری بی‌مو چو پشت طاس و طشت
طوطی اندر گفت آمد در زمان / بانگ بر درویش بر زد کای فلان
کاز چه ای کل با کلان آمیختی / تو مگر از شیشه روغن ریختی
از قیاسش خنده آمد خلق را / کو چو خود پنداشت صاحب دلق را

است، یعنی محل تجمع کسانی که آنها را «قلندری» می‌خوانده‌اند، تا قرن هفتم قلندر بمعنی اسم مکان به کار می‌رفته و از آن دوره به بعد اندک اندک تغییر مفهوم داده و بر اشخاص هم بجای قلندری (منسوب به قلندر) قلندر را اطلاق کرده‌اند، ظاهراً این کلمه با کلمهٔ لنگر، از لحاظ سابقهٔ تاریخی، مرتبط است و در زبانهای ایرانی Ng/Nd همواره در تبدیل‌اند نظیر اورنگ / اورند، کلنگ /کلند و امثال آن[١]».

سفرنامه ابن بطوطه درباره شیخ جمال الدین ساوه‌ای و موی تراشیدن وی داستانی دارد که خلاصه آن چنین است:

شیخ جمال‌الدین ساوه‌ای مردی نیکو صورت بود، زنی از اهل ساوه دل در گرو عشق او بست، شیخ در مقابل این زن ایستادگی کرد، و از برآوردن خواهش او امتناع ورزید، ولی آن زن عجوزه‌ای را بر سر راه شیخ قرار داد، و ببهانه خواندن نامه‌ای شیخ را به سرای خویش برد، کنیزان بر سر او ریختند و چون شیخ خود را در بند دید، اظهار داشت که حرفی نیست ولی جای طهارت را بمن نشان دهید، و چون بخلوت شد با تیغی که همراه خود داشت، موی ریش و ابروان خود را تراشید و سپس بیرون آمد، زن که او را با این وضع دید از او متنفر شد و دست از او بداشت، چون این عمل، شیخ را از ارتکاب به گناه بازداشته بود، پس بهمان وضع بماند و یاران او نیز از شیخ پیروی کردند[٢].

در تاریخ فرشته این داستان بصورت دیگر نقل شده است:

«اما قول صحیح آنست که سید جمال مجرد بفرط جمال موصوف بود، چنانکه مصریان او را یوسف ثانی می‌خواندند، و

١ـ دکتر شفیعی کدکنی تعلیقات اسرارالتوحید ص ٥١٠.

٢ـ سفرنامه ابن بطوطه. بنگاه ترجمه و نشر کتاب ص ٢٢.

همچنانکه زلیخا بر حضرت یوسف مفتون شده بود، زنی ازامرای مصر عاشق سید جمال مجرد گردید و او به تنگ آمده از مصر جانب زمین دمیاط گریخته و آن زن از فرط تعشق، بی‌تابانه به دنبال او شتافت و چون این خبر به سید جمال مجرد رسید مضطرب گشت و دست به دعا برداشته و زوال حسن خود از خدا خواست و آن شرف اجابت رسیده و موی سبلت و ریش و ابروی او همه ریخت و زن چون بدانجا رسیده [او را] بدان هیئت دید، روی گردانیده بمصر رفت و سید از آن بلا نجات یافته در آنجا توطن نمود، اکنون مقبرهٔ او آنجاست و قلندران در آنجا می‌باشند و هنگامه دارند.[1]»

و در قلندر نامه خطیب فارسی این داستان بصورت دیگر نقل شده است:

جمال الدین در دمشق در باب الصغیر با پیری عور و مجرد آشنا می‌شود به نام جلال الدین درگزینی و دلباختهٔ وی می‌گردد از خدا می‌خواهد تا روانش را به‌نور معرفت شادکند و ازدنیا هیچ اثری در او باقی نماند چون سر بر می‌آورد خود رالخت وعور می‌بیند و ...[2]

شاید این غزل خواجه، اشاره‌ای داشته باشد بهمین جمال‌الدین مجرد

بنال بلبل اگر با منت سر یاریست
که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست

تا آنجا که:

جمال شخص نه چشم است و روی و عارض و خط
هزار نکته در این کار و بار دلداریست

۱ـ تاریخ فرشته، ج ۲، ص ۴۰۷، چاپ هندوستان بواسطه تاریخ تصوف دکتر غنی، ص ۴۴۳.
۲ـ قلندر نامه خطیب فارسی، به تصحیح دکتر حمید زرین کوب، ص ۱۰.

مـــجردان طـــریقت بـــه نـــیم جـــو نـــخرند
قبـــای اطـــلس آنکس کـــه از هـــنر عـــاریست

از اصول این فرقه تخریب عادات است و پشت پا زدن بـه آداب و رسوم و رهائی از هر گونه قید و بند که قبول خلق را به دنبال داشته باشد، از این رو این فرقه سعی دارند تا تظاهر بخلاف آراء و عقاید عامه کنند، تا نظر مردم را از خویش بازگردانند و یکسره بحق مشغول شوند. هر چـند قلندریه و ملامتیه را یکی شمرده‌اند اما فرق بین قلندری و ملامتی در این است که : ملامتی می‌خواهد عبادات خـود را مکـتوم و پنهـان دارد، در صورتیکه قلندری می‌کوشد عادات و عبادات را در هم کوبد.

مـقریزی ظـاهراً بـنقل از عـوارف المعـارف سـهروردی مـی‌نویسد

«قلندریه در اعمال شرع و عبادات از قبیل نماز و روزه آنچه از فرایض است بجا می‌آورند و زیاده بر آن را روا نمی‌دارند، از لذت مباحه خود را محروم نمی‌دارند و هـیچ وقت خـود را مـقید بـه سخت‌گیریها و تشدیدات شریعت نمی‌سازند و ...»[۱]

ولی در طرائق الحقایق عکس این ذکر شده است که :

«ایشان رسوم شریعت نـدارنـد و شـریعت را از جـمله مـقیدات خوانند، طاعت و عبادت بجای نیاورند و نماز و روزه نگذارند و نکاح را حرام دانند و تجرد صـوری را واجب و لازم شمـارند... آزار رسانیدن و اذیت نمودن به مخلوقات را گناه عظیم دانند»[۲]

درست پیوند الفت خواجه با این فرقه در همین جا نمودار می‌شود که :

مباش در پی آزار و هر چه خـواهـی کـن
که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست

۱ـ تاریخ تصوف دکتر غنی، ص ٤٤١.

۲ـ طرایق الحقایق به تصحیح استاد محمد جعفر محجوب، ج ۲، ص ۳٥٤.

بسیاری از پیروان مکاتب و فرقه‌های صوفیه، به علت حسن قبول خواجه سعی دارند با یافتن اشاراتی در دیوان وی، او را از زمرهٔ همراهان خود قلمداد کنند، ولی هیچ یک راه درست را نپیموده‌اند و ما نیز اظهار عقیده‌ای نمی‌توانیم بکنیم که حافظ اهل کدام فرقه و گروه بوده است ولی اینقدر می‌توان از فحوای اشعار او دریافت، که با آراء و عقاید اکثر این فرقه‌ها آشنائی داشته و صفات خوب و پسندیده آنان را می‌ستوده و از کجرویهایشان انتقاد نیز می‌کرده است.

خواجه همانگونه که در ادبیات و شعر هفت قرن قبل از خویش هر مضمون زیبائی راکه بازیافته است بخدمت شعر خویش گرفته و آن را در حد اعلای زیبائی بازسازی کرده است، در فرهنگ عرفانی نیز چنین حالتی دارد، او در حالیکه صوفیان دجال فعل و ملحد کیش را می‌کوبد و دکانداران شریعت و طریقت را بباد ناسزا می‌گیرد، آداب و رسوم پسندیده را از هر مذهب و مسلکی باشد، می‌پسندد و ریا و تزویر و دروغزنی را می‌نکوهد هر چند از زیر هر خرقه یا از هر مکان و مقامی بگوش برسد.

او اهل خانقاه نیست، اهل تقید و تعلق نیست. به دنبال زیبائیها و خوبیهاست، قلندران طریقت را از آنجهت می‌ستاید که اینان در پی فریب مردم نیستند و قبای اطلس کسی راکه عاری از هنر خودشکنی باشد به نیم جو نمی‌خرند. خواجه غلام همت نازنینانی است، که کار خیر بی‌روی و ریا می‌کنند و غلام همت رندان و پاک بازانی است که هر دو کون نیرزد بچشمشان پر کاه.

بهر صورت خواجه از همین فرقه نیز آنچه راکه با وسعت مشرب او سازگاری دارد، می‌پسندد و می‌پذیرد، و آنچه راکه مغایر مشرب اوست، با آن سازگاری ندارد و نمی‌پسندد. با قلندریه و ملامتیه تا آنجاکه ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزادند و از قبول خلق گریزان، برای خودشکنی و

دوری از غرور، همراه است تا آنجا که:

«... بخواری خلق نفس‌شان ادب گیرد و داد خود از وی بیابند که خوشتر وقتی مرایشان را آن بود که نفس خود را اندر بلا و خواری یابند»[1]

و یا بقول بوسعید:

«ملامتی این باشد که در دوستی خدای هر چش پیش آید باک ندارد و از ملامت نه اندیشد»[2].

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم
شیوهٔ مستی و رندی نرود از پیشم
زهد رندان نو آموخته راهی بدهی است
من که بدنام جهانم، چه صلاح اندیشم

تا آنجا که این تعلیمات، با خودشکنی و مبارزه با هوای نفس و خود پسندی و پشت پا زدن به تعلقات و نیندیشیدن از سرزنش عوام، در ارتباط است مورد پسند خواجه است:

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت
وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر
ذکر تسبیح ملک در حلقهٔ زنار داشت

ولی قلندر در فرهنگ فکری حافظ مفهوم دیگری را در بر می‌گیرد، که نه دور از فرهنگ پیشینیان است و نه همراه با خاستگاههای فکری آنان، به عبارت دیگر قلندر در قلمرو فکری خواجه نه آن چیزی است که مقریزی در قرن‌ها پیش از حاج نایب الصدر گفته و نه آن برداشت

۱ـ کشف المحجوب به واسطه مکتب حافظ. تألیف استاد منوچهر مرتضوی، ص ۱۲۷.
۲ـ اسرار التوحید به تصحیح استاد شفیعی کدکنی، ص ۲۸۸.

صاحب طرائق الحقایق است، بلکه او از عنوان کردن هر مطلب و هر مکتب منظوری را دنبال می‌کند تا با اعمال غیر انسانی و ضد اجتماعی ریا پیشگان زمان خویش به مبارزه برخیزد:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند
نه هر که آینه سازد سکندری داند
نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست
کلاه داری و آئین سروری داند
هزار نکتهٔ باریکتر ز مو اینجاست
نه هر که سر بتراشد قلندری داند

این مطلب تا چه حد مربوط به افکار و آراء قلندریه می‌شود و تا چه میزان می‌تواند محک سنجش عقاید حافظ باشد کاری باطل، عبث و بیهوده و منحرف کننده است.

دکتر قاسم غنی عقیده دارد که حافظ این غزل را هنگام تسلط شاه محمود بر شیراز سروده است[۱]، نامردم خون آشامی که کلاه داری و آئین سروری نمی‌داند و دست تعدی امرای بغداد را بروی مردم پارس باز کرده است[۲]، بظاهر آدمی، که شیوهٔ اهریمنان دارد خواجه هشدار می‌دهد که محمود اگر چه لباس میش پوشیده است گرگ است، اگر سرنوشت مردم به دست او سپرده شده خود او مردم خواره و انسان ستیز است. اگر

۱ـ تاریخ عصر حافظ ص ۲٤۰.

۲ـ اشاره است به جنگ‌های برادران مظفری شاه محمود و شاه شجاع و تسلط شاه محمود به کمک لشکریان سلطان اویس بر شیراز، دکتر غنی می‌نویسد: «شاه محمود اسیر میل و ارادهٔ امرای جلایری بود و از خود اختیاری نداشت، سلطان اویس ایلکانی هم در این خیال بود که بدست شاه محمود برادرش شاه شجاع را از میان بردارد و با تسلطی که امرای او بر شاه محمود داشتند او را بکلی تحت امر خود قرار دهد.» همان مأخذ ص ۲۱۸.

نگاهداری ناموس و خانواده‌ها و پیران و جوانان بدو سپرده شده خود او عامل بر باد رفتن ناموس‌ها و متلاشی شدن خانواده‌ها و دق مرگ شدن پیران و پرپر شدن هستی جوانان است و حال با این معنی آشکار ما چگونه به دنبال آن باشیم تا ببینیم حافظ چقدر ملامتی بوده؟ چه میزان به قلندریه تمایل داشته و تا چه حد از افکار آنان پیروی کرده و یا علیه فرقه‌ای و دسته‌ای بپا خاسته است.

بهر انجام فرقه‌های قلندریه و ملامتیه رویهمرفته هدفهائی و محاسنی داشته‌اند و بی‌گمان از عیوبی نیز برخوردار بوده‌اند و در حد نهائی پایبند و گرفتارتعصبات و برداشت‌های خود، اما خواجه در این حد توقف نمی‌کند او تنها در اندیشه خویش نیست، اهل ملامت و قلندریه از خلق احتراز می‌کند تا خود را بحق نزدیک کند. ولی در مشرب حافظ خودی وجود ندارد، او در اندیشه کل جامعه است، او از این تعلیمات غرض نهائیش مبارزه با ریاکاران دروغزن مردم فریب و نهایتاً آگاهی مردم است، او نمی‌خواهد گلیم خویش را تنها از آب بیرون کشد بلکه در پی نجات غریق است، تنها در پی نجات خود بودن نیز خودپرستی است، آگاهی مردم را خواهان است، و می‌خواهد که همه مهذب باشند، از سرزنش مدعیان نمی‌اندیشد و جرقه‌های خشم خویش را بر سر دین فروشان دنیا پرست و صوفیان دجال فعل ملحد کیش فرو می‌بارد که رند عالم سوز را با مصلحت‌بینی کاری نیست.

یک حرف صوفیانه بگویم...

یک حرف صوفیانه بگویم ...

ابر و باد و مه و خورشید در کار شدند و فلک یاوری کرد تا اندکی کار سلطان زین العابدین سامان گرفت و بقول صاحب مطلع السعدین :

«اکابر دارالملک فارس به استقبال بارگاه آسمان اساس آمدند و مراسم نثار بجای آورده تهنیت این دو فتح نامدار گفتند، مولانا شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی فرماید : خوش کرد یاوری فلکت روز داوری ...[1]»

۱- و صاحب روضة الصفا نیز این واقعه را با اندک تغییری در عبارت بهمین صورت ذکر کرده است.

ولی زین العابدین چون دیگر شاهزادگـان آل مـظفر و افـراد خـودبین و قدرت طلب و ستیزه‌جو این قبول خلق را نتوانست برتابد و چنان مست جام غرور شد که همه چیز را بدست فراموشی سپرد و شکر این نـعمت نگذارد و خاصه با فرستادگان تیمور رفتاری نابخردانه کرد[۱] و نـه تـنها ممالک تحت سلطهٔ آل مظفر را در اثر این بی‌تدبیری، بباد داد بلکه در «این واقعه ۷۰/۰۰۰ نـفر از اصفهـانیان طـعمه شـمشیر لشکریـان امـیر خونخوار شدند»[۲].

ندانم کاریهای شاه زین العابدین، نقطهٔ پایان حکمروائی خاندان آل مظفر است، زیرا در آن روزگار آشفته با همهٔ شجاعتی که شـاه مـنصور آخرین پادشاه مظفری از خود بروز داد کاری از پیش نرفت و خواجه که خاطر بدان ترک سمرقندی داده بود، مگر کز نسیمش بوی جوی مولیان بشنود با هجوم لشکر تیموری و کشتار مردم اصفهان دریافت که زهـی تصور باطل زهی خیال محال.

چشم بینای خواجه، در طول هستی خویش بس بولعجب کارها دیده بود، و خود در آن روزگاران که چشم زمـانه خـونریز بـود، و جنگهـای خانمان برانداز هر روز با زندگی هزاران مرد و زن ایرانی بازیها می‌کرد، همواره در تقلیل خشونتها و رذالتها و کاستن از کینه ورزیها و برقراری صلح و آشتی و ترویج رأفت و مهرورزی سعی بلیغ داشته است، اصولاً اگر اندرزهای انسانی وشعائر وحدتبخش و تسکین دهنده خـواجـه و امثـال

۱ـ «فرستاده حضرت صاحبقران را موقوف داشته باز نمی‌فرستاد و اندیشه‌های فاسد که حد امثال او نبود به خاطر راه داده بود» (ظفر نامه ص ۳۱۱). خبر به «حضرت رسانیدند که نخواهد آمد، ایلچی را نیز باز گذاشته اجازت انصراف نداده است.» (به نقل از شاه منصور ص ۱۰۱) تألیف استاد باستانی پاریزی.

۲ـ تاریخ مغول عباس اقبال ص ۴۳۷.

خواجه نبود، چهرهٔ تاریخ قرن هشتم از آنچه امروز می‌بینیم بسیار زشت‌تر و مهیب‌تر بود.

زبان شعر و عرفان ایران زبان اخلاق بوده است، این فرهنگ همواره اخلاقیات را برتر از قدرت طلبی می‌دانسته و قانون اخلاقیی را می‌پسندیده و تبلیغ می‌کرده، که نشأت گرفته از وجدان آگاه اجتماع بوده باشد و همه را در برابر این قانون مسؤل می‌شناخته است. چه بزرگان ما بر این باور بوده‌اند که نیروی بشری باید در بسط و گسترش دانش و بینش و اخلاق مردمی به کار گرفته شود، انگیزهٔ جنگ‌ها همیشه چه بین فرد با فرد و چه بین قبیله با قبیله و نهایتاً بین دولتها جز بر سر مال و جاه و سلطه جوئی بر سر چیز دیگری نبوده است، اگر چه جنگ طلبان ادعای حق طلبی را همواره شعار خود قرار می‌داده‌اند و خود را منجی بشریت و برکنندهٔ بنای ظلم از روی زمین و حامی دین قلم داد می‌کرده‌اند[1].

ولتر می‌گوید:

«تاریخ مجموعه‌ای است از جنایتها و نادانیها و ناکامیها»

آتش جنگ فرهنگها را در می‌نوردد و کوششی را که طی قرنها در بنای

۱ـ خاقانی گوید:

دین چیست؟ «عدل» پس تو در عدل کوب از آنک
عـدل از پـی نجـات تـو رهـبر نکـوتر است
هـر جـا کـه عـدل سـایه کـند رخت دیـن بنه
کـاین سـایه‌بان ز طـوبی اخـضر نکـوتر است
هـر جـا کـه عـدل خیمه زند کوس دین بزن
کـاین نـوبتی ز چـرخ مـدور نکـوتر است
تـاریخ کـی قبـاد نـخوانـدی کـه در سـیر
عـدلش ز فـضل عـاطفه گسـتر نکـوتر است

دیوان خاقانی چاپ عبدالرسولی ص ۶۲.

شهرها، و آفرینش هنرها، و بسط دستاوردهای مدنیت به کار رفته است بکلی نابود می‌سازد، فتور اخلاقی و زوال ارزشهای انسانی و نفرت و فرومایگی حاصل جنگ و ستیز است. جنگ جز نادرستی در میان مردم و فساد در دولتها که پدر و مادر همه تباهی‌هاست، چیزی بهمراه ندارد.

حافظ در روزگاری می‌زید که زندگی مردم با خون آغشته است. جنگهای پی در پی و بد سرانجام شاه شیخ ابواسحق[1]، مبارزات، برادر کشیها و جنگ و جدال فرزندان و فرزند زادگان امیر مبارزالدین روزگار مردم ایران را به جهنمی تبدیل کرده است که خواجه می‌فرماید:

فتنه می‌بارد از این سقف مقرنس برخیز
تا به میخانه پناه از همه آفات بریم

در فرهنگ حافظ و امثال حافظ مبارزه وجود دارد و بطور گسترده هم وجود دارد، نهایت نه با شمشیر و گرز وکمان. این مبارزه با شمشیر زبان و بیان و بسط فرهنگ و گسترش آگاهیها در میان مردم امکان پذیر است.

بحسن خلق توان کرد صید اهل نظر
بدام و دانه نگیرند مرغ دانا را

۱ـ در قصیده‌ای که باید مربوط به عهد جوانی حافظ بوده باشد زیرا در مدح شاه شیخ ابواسحق سروده شده با این مطلع.

سپیده دم که صبا بوی لطف جان گیرد
چمن زلطف هوا نکته بر جنان گیرد

به نصیحت شیخ ابواسحق می‌پردازد و او را به عاقبت اندیشی فرا می‌خواند.

ز عمر برخورد آنکس که در جمیع صفات
نخست بنگرد آنگه طریق آن گیرد
چو جای جنگ نبیند به جام یازد دست
چو وقت کار بود تیغ جان ستان گیرد

خواجه عبدالله انصاری گوید :

«جهاد غازیان به تیغ است با دشمن دین، جهاد عارفان بقهر است با خویشتن، ثمرهٔ غازیان فزدا حور و قصور است، ثمرهٔ عارفان در بحر عیان غرفهٔ نور، جهاد غازیان از سر عبادت رود و بوقت مشاهدت نظارهٔ ابد کنند».

البته ما در اینجا کار به مبارزهٔ با نفس نداریم، اگر چه هر آشوب و فتنه‌ای که در جهان بر می‌خیزد از زیادت طلبی نفس است. اندیشهٔ فرمانروائی عالم و آدم و ادعای حکمرانی بر جهان و جهانیان جز از سر خودبینی و خودپرستی و رعونت نفس چیز دیگری نیست. باز خواجه عبدالله انصاری می‌گوید

«روزگاری در قهر نفس خویش بسر آوردم تا او را از مراد و کام خویش بازداشتم، روزی نشاط غزوه کرده با من برآویخت، غزا کردن شرط دین است و عماد مسلمانی و نشان طاعت داری و من از نشاط وی عجب داشتم که از نفس نشاط طاعت نیاید و بخیر کمتر گراید، گفتم در زیر این مکری است، پیوسته او را روزه می‌فرمایم یا مگر طاقت گرسنگی ندارد».

بهر صورت مبارزه با نفس مبحثی جداگانه دارد و مبارزه در جهت برقراری یک نظام متعادل، و یک فرهنگ انسانی، که کل جامعه را در بر گیرد مبحثی سوا، عرفان با چراغ دانش و بینش می‌کوشد که زوایای تاریک جامعه بشری را روشن کند و بهمین جهت عرفای ما از پستیها، بیدادگریها و نابکاریها، نفرتی مرگبار داشته‌اند و بسیج گر همه نیروهای انسانی بر ضد این رفتار وحشیانه بوده‌اند.

به قد و چهره هر آن کس که شاه خوبان شد
جهـان بگـیرد اگـر دادگستری دانـد

تلاش حافظ و حافظها و دیگر عرفای مابسط و گسترش اینگونه افکار و عقاید در دنیای آشوب زدهٔ آن روزگاران بوده است.

بدون شک در همان زمان که برای یک وجب زمین یا گرفتن دهی و شهری خونها ریخته می‌شد و خانمانها بتاراج می‌رفت و آرزوها بر باد، پیام‌های انسانی این مبارزان روزگار دروازه‌های ممالک را می‌گشود و دل‌های مردم را تسخیر می‌کرد.

شعر حافظ در همان روزگار قند پارسی به بنگاله می‌فرستاد و حدیث سحر فریب خوشش تا حد مصر و چین و به اطراف روم و ری بر زبانها جاری بود.

ابن بطوطه در سفرنامه خود می‌نویسد :

«امیر بزرگ «قرطی» که امیر الامرای چین است، ما را در خانه خود مهمان کرد و دعوتی ترتیب داد که آن را طوی می‌نامند و بزرگان شهر در آن حضور داشتند... هنگام خداحافظی پسر خود را به اتفاق ما به خلیج فرستاد و ما سوار کشتی شبیه حراقه شدیم و پسر امیر در کشتی دیگری نشست، مطربان و موسیقی‌دانان نیز با او بودند و به چینی و عربی و فارسی آواز می‌خواندند. امیرزاده آوازهای فارسی را خیلی دوست می‌داشت و آنان شعری به فارسی می‌خواندند چند بار به فرمان امیرزاده آن شعر را تکرار کردند، چنانکه من از دهانشان فرا گرفتم و آن آهنگ عجیبی داشت و چنین بود :

تـــا دل بـــمحنتِ دادیـــم
در بـــحر فکـــر افتـــادیم
چـــون در نمـــاز ایستـــادیم
قـــوی بـــمحراب انـدری»[۱]

آیا با نبودن وسائل امروز، و خاصه رسانه‌های همگانی، رفتن شعر سعدی از شیراز به چین اعجاب انگیز نیست، جز اینکه ایمان بیاوریم که تسخیر دلها از راه و روشی که عرفای ما به دنبال آن بودند بسی ساده‌تر است تا زور شمشیر. مسلماً امروز اثری از زخم شمشیر لشکریان اسکندر مقدونی در جائی نمی‌توان یافت ولی آثار ارسطو و افلاطون و دیگر فلاسفه یونان در هیچ شهری و منطقه‌ای نیست که نباشد.

حافظ با این حربه می‌خواسته است کـه فـلک را سـقف بشکـافد و طرحی نو در اندازد، کاری که به شمشیر میسر نشود سلطان را.

گوئی هنوز این قامت بلند شعر فارسی و این آزادهٔ خـیرانـدیش در بسترهٔ زمان ایستاده است و فریاد او را می‌شنویم که به اهل ریا و تزویر و دروغگوئی و دروغپردازی هشدار می‌دهد و آنها را بسوی سرزمین‌های سرسبز صلح و دوستی فرا می‌خواند.

قصهٔ غریب و حدیث عجیب دیـن فروشـان دنیـا پـرست او را آزار می‌دهد و روشن می‌دارد که : «فریاد حافظ اینهمه آخر به هرزه نیست».

گفتیم که جنگ و مبازره عـوامفریبـان بـا مبـارزه‌ای کـه راهـبران و راهگشایان نیک اندیش دارند دو چیز جدا از هم است، او می‌خواهد که

۱ـ سفرنامه ابن بطوطه ـ بنگاه ترجمه و نشر کتاب ص ٦٧٦ با ایـن تـوضیح کـه عـلامهٔ قزوینی اصل شعر را بشرح زیر در طیبات شیخ سعدی باز جسته‌اند.

تا دل بـمهرت داده‌ام در بـحر فکـر افتـاده‌ام
چون در نماز استاده‌ام گوئی به محراب اندری

پایه‌های قدرت خود را استحکام بخشد و آن دیگر می‌خواهد پایه مردمی را استوار سازد.

گفت آن گلیم خویش بدر می‌برد ز موج
وین جهد می‌کند که بگیرد غریق را

***

بهار دل انگیز فرا رسیده و باد نوروزی تنور لاله را برافروخته است چه بهتر که از جنگ و سخن دربارهٔ جنگ در گذریم و این غزل خواجه را با هم زمزمه کنیم:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح نو دراندازیم
اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد
من و ساقی بهم سازیم و بنیادش براندازیم
چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سراندازیم
صبا خاک وجود ما بدان عالی جناب انداز
بود کان شاه خوبان را نظر بر منظر اندازیم
بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه
که از پای خمت یکسر بحوض کوثر اندازیم
شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم
نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم
سخندانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم

سخن حافظ...

سخن حافظ

شش قرن پیش مردی در فارس چشم از جهان و لب از سخن فرو بست، که تا امروز بازتاب فریاد از جگر برخاسته‌اش در زیر این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش پیچیده است و دلهای درد آشنا را هنوز که هنوز است به لرزه در می‌آورد.

چهرهٔ نجیب و خشمگین او را می‌توان هنوز از پشت غبار قرون و اعصار به مشاهده نشست و وجودش را با تمام عظمت در طول این شش قرن و در صحنه زندگی حس کرد. چرا؟ راز این کار در چیست؟

اگر بگوئیم سخنش همهٔ ویژگیهای شعر فارسی را در بر دارد، فی المثل از صنایع شعری بجا و بموقع و بطور طبیعی بهره جسته است، شعر دیگران هم دارای همین خصوصیات است، ولی بین شعر خواجه و شعر صنعتکاران تفاوت از زمین تا آسمان است، اگر مراعات النظیر یا اعنات، یا رد الصدر علی العجز یا رد العجز علی الصدر و ... می‌توانست شعری را جاوید و ماندگار بکند، دیگران بیش از حافظ در این کار زحمت کشیده و رنج برده‌اند، ولی اکثر آنها شعرشان یا با خودشان بخاک سپرده شده است و یا اگر خیلی هنر کرده باشند، نامی از آنها در تذکره‌ای آمده و یاکتابی از آنها در گوشهٔ کتابخانه‌ای زیر غبار گذشت زمان مدفون شده است، همین و همین، ولی «گویند ذکر خیرش در خیل عشق بازان ـ هر جا که نام حافظ در انجمن برآید».

اینکه شعر حافظ تا بدین پایه مقبول طبع مردم صاحب نظر شده است نه به خاطر ترکیبات و تعبیرات و صنایع شعری است و نه بخاطر مسائلی از این قبیل.

سرزمینی که ما در آن زندگی می‌کنیم دارای دو فرهنگ متفاوت است: نخست فرهنگی که ریشه در تاریخ کهن این سرزمین دارد و آبشخورش به قرنها قبل از حافظ باز می‌گردد، فرهنگی اصیل و پر بار، فرهنگی که همیشه در مد نظر حافظ است (و هر کجا که دلشکسته و غمگین می‌شود حاجت خویش بر پیر مغان می‌برد و در دیوان عزیزش بسیار مویه‌های غریبانه بر خرابه‌های این مرده ریگ گذشته سر داده است)[1] بلی فرهنگی که برای انسان ارزش قائل است، دارای سنت‌های

۱ـ بیا ساقی آن می که عکسش ز جام
به کیخسرو و جم فرستد پیام ←

پسندیده و مردمی است، فرهنگی که بر پایهٔ درستی و پاکی و درست اندیشی استوار است. دروغ را زشت می‌شمارد و راستی را گرامی می‌دارد، دستورالعملش این است که:

دشمن خود را دوست کن، آدم پلید را پاکیزه ساز، نادان را دانا گردان.

دیگر فرهنگی است تحمیلی[1] که بر پایه دروغ، تزویر، ریا، ناپاکی و نادرستی و کجی و کج اندیشی پایه گذاری شده است، فرهنگی که در آن باید دشمن را کشت، پلید را از خود دور ساخت و نادان را بحال خویش واگذاشت و احیاناً از وجودش، در جهت آزار به دانایان و اهل دانش و فضل بهره جست.

← بده تا بگویم به آواز نی
که جمشید کی بود و کاووس کی
بیا ساقی آن آتش تابناک
که زردشت می‌جویدش زیر خاک
به من ده که در کیش رندان مست
چه آتش پرست و چه دنیا پرست
مغنی نوائی به گلبانگ رود
بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان ز خود شاد کن
ز پرویز و از باربد یادکن

و یا:

باغ تازه کن آئین دین زردشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نمرود

۱ـ حملهٔ اسکندر و حکومت او و جانشینان او، همهٔ سرزمین ایران را برای مدت درازی زیر سایه شوم خویش داشت و پس از آن یورش‌های دیگر یکی پس از دیگری تا می‌رسیم به قبل از حافظ حملهٔ مغول این سرزمین را به ویرانی می‌کشد که ادامهٔ آن تا زمان حافظ می‌رسد و اواخر زندگی حافظ لشکریان خونخوار تیمور حاکم جان و مال و هستی مردم می‌شوند. شکست مادی را هر ملتی می‌تواند پس از چندی جبران کند، ولی شکست فرهنگی جبران ناپذیر است و ما در طول تاریخ یکبار شکست فرهنگی خورده‌ایم تاوان آن را هم باید پس بدهیم.

حافظ در عصری زندگی می‌کند که این فرهنگ، با تمام ابعاد مردم ستیزش بر سر این ملک و ملت سایه افکنده است، شیراز شهر خواجه، هر روز بین خودکامگان دروغزن که تنها حربه آنها ریا و تزویر است، دست به دست می‌گردد، جنگ بر سر قدرت و مال و جاه و زن، بین این چپاولگران قسمت اعظم خاک ایران را به نابودی و ویرانی کشیده است و مردم زیر یوغ ستم، جرأت نفس کشیدن ندارند. تنها چوب تکفیر و تعزیز است که حکمفرماست، مالیاتهای سنگین ناشی از جنگ و ستیز بر سر قدرت، رمقی برای کسی باقی نگذاشته است، تا مردم مجال اندیشیدن داشته باشند، تا خود را بشناسند و بدانند که انسانند و انسان باید آزاد باشد.

حافظ زبان گویای این ملت رنج کشیده است، فریاد حافظ فریاد یک پارچه مردمی است که جان و مالشان در دست گروهی ایلخان چپاولگر و گردن کلفت راهزن است.

او تصویرگر زمانه‌ای است خونبار، زمانه‌ای که از زمین و آسمان فتنه می‌بارد[۱]، روزگاری که آزادی و آزادگی بدست فراموشی سپرده شده است و سیاهی و تباهی در همه خلقیات مردم ریشه دوانده و هرزگی چون سیلی بنیان کن همه چیز را به سوی نیستی و نابودی می‌کشد.

شعر حافظ بازگوکنندهٔ این دردهای اجتماعی است دردهائی که ریشه در خرافات و نادانی دارد و اگر هنوز فریاد حافظ به گوش اهل درد آشناست، و هنوز حضور حافظ را در صحنه زندگی مردم ایران حس می‌کنیم، از همین روست. او دردها را در می‌یابد و با تمام وجود آنها را

۱ـ فتنه می‌بارد از این سقف مقرنس برخیز
تـا بـه میخـانه پنـاه از همه آفـات بـریم

حس می‌کند، همه چیز را زیر نظر دارد، عمیق و دقیق، او از کنار چیزی بی‌اعتنا رد نمی‌شود، زبان او چون تیغ براست، او اهل نصیحت و پند نیست همه چیز را درهم می‌کوبد که می‌داند و می‌اندیشد که «تا پریشان نشود کار بسامان نرسد».

حافظ دارای یک شهامت اخلاقی خارق العاده‌ای است که بدون اندک بیمی با خشونتها و رذالتهای دستگاه حاکم بستیز بر می‌خیزد و مهمترین حربهٔ آنها را که ریا و تزویر است هدف قرار می‌دهد و نقاب از چهرهٔ دکانداران شریعت و طریقت بر می‌گیرد، این یک چهرهٔ حافظ است، حافظ مبارز، حافظ آزادهٔ آزاد اندیش، حافظی که خودش را به آب و آتش می‌زند تا حرف دلش را بگوید، دلی که سخت از مشاهده بیدادگریها آزرده و خسته است، او می‌خواهد مردم را بیاگاهاند شاید به ارزش واقعی خود پی برند و فریب فریبکاران را نخورند. هدف حافظ آگاهی مردم و هوشیاری آنها در برابر دامهاست آن هم از راه انتقال درست اندیشیدن و درست فکر کردن به عبارت دیگر زیبا فکر کردن و به کنه زیبائی رسیدن چه زیبائی پایه و مایهٔ اخلاق و فرهنگ است، چیزی که سلامت جامعه را تضمین می‌کند، و به مردم معنی زندگی را می‌فهماند و طعم شیرین زندگی کردن را می‌چشاند. او مبلغ زیبائی است و می‌داند که تنها از این طریق است که انسانها به ارزش واقعی خود پی می‌برند و خود را می‌شناسند و انسانی که خود را و گوهر خود را شناخت هرگز فریب دغلکاران را نمی‌خورد و ستم‌پذیر نخواهد بود. شعر حافظ این هدف را همواره دنبال کرده است.

چهرهٔ دیگر حافظ، شاعری است صدیق، نجیب، عارف و آگاه و عاشق و وارسته ـ زیبائی در شعر حافظ پایه اخلاقی دارد چه از دیدگاه

خواجه زیبائی اساس و بنیاد عشق است و عشق منشأ همه درست اندیشیها، چیزی که ما را بسوی هدفی انسانی سوق می‌دهد، از این رو عشق حافظ عشقی است که از عرفان ایران نشأت گرفته و فراسوی همهٔ تصورات بشری است، در عرفان ایران مسئله قرب و بعد نیست، یگانگی مسلکها و عقیده‌ها و نابودی تعصبات مطرح است، که تعصب ریشه در خشم و نفرت دارد ولی در مکتب عرفان همه جا، خانه عشق است چه مسجد، چه کنشت.

مکتب حافظ مکتب اصالت انسان است، انسانی که اگر بخواهد و بکوشد که ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد گردد می‌تواند برسد بجائی که بجز خدا نبیند.

در مکتب حافظ جز منش انسان هیچ چیز دیگر مطرح نیست، کفر راه ندارد، دوگانگی راه ندارد، وحدانیت مطلق جائیکه فرق و فاصله‌ای در بین غیر و خودی نیست، تنها چیزی که مطرح است، انسان است. بشری که چنین بیندیشد در نهایت به سرزمین موعود و بهشت دلخواه قدم می‌گذارد و به صلح کل و آرامش وجدان بشریت می‌رسد.

اگر در شعر حافظ بعضاً ایهام و ابهامی وجود دارد این پیچیده گوئی بخاطر معما پردازی و هنر سازی کذب آلود نیست، بلکه عمق خیال و ژرفای اندیشه است که بیان شاعرانه او را رمز آمیز ساخته است و الا به گفته خردمندی «تخیل‌های دیوانه سرانه و مبهم نمی‌تواند ارزش هنری داشته باشد[1]، رمز و کنایت کلام پیامبران چیزی است و بانگ کف آلود

۱ـ مفهومی که به کلمات منتقل شده است هر اندازه پیچیده‌تر و مبهم‌تر باشد، گستاخی و اطمینانی که مردم در بکار بردن آن واژه نشان می‌دهند، بیشتر است (هنر چیست تولستوی ص ۲۰).

دیوانگان چیزی دیگر» و هر دو بظاهر نامفهومند ولی در باطن تفاوت آنها از زمین تا آسمان است.

حافظ شاعری است که با چشمی بینا بتماشای عالم وجود می‌رود و با دیدگانی مشتاق و کنجکاو به تماشای مظاهر آفاق و انفس می‌نشیند و با تمام وجود اعجازی را که در هر پدیده نهفته است در قالب کلمات می‌ریزد و بتصویر می‌کشد و از سفر معنوی خود با ره‌آوردی پر ارج باز می‌گردد و خود نیز می‌داند که شعرش همه بیت الغزل معرفت است و شش قرن است که همه می‌گویند آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش.

دولت وصل

دولت وصل

خواجه در اشعار خویش از کوتاه بودن زمان وصال و ناپایا بودن این لحظه بکرات شکوه سر داده است.

در بزم‌دور یک دو قدح درکش و برو　　　یعنی طمع مدار وصال دوام را[1] ۷/٤

۱ـ در اکثر نسخ و شاید بتوان گفت در عموم نسخ این بیت بهمین شکل ضبط شده است ولی استاد شفیعی کدکنی اظهار می‌داشت که : «من همیشه فکر می‌کردم باید «وصال مدام» باشد و اتفاقاً یکی از دوستان به من اطلاع داد که این ضبط را نیز در نسخه‌ای کهن مشاهده کرده است.» که البته وصال مدام از هر نظر بر ضبط متداول برتری دارد هم از نظر ترکیب کلام و هم از نظر تناسبی که بین مدام بمعنی شراب با بزم و دور و قدح و درکشیدن است. پس از چاپ این مقاله در حافظ شناسی، به این ضبط در «دیوان کهنه حافظ» به تصحیح استاد ایرج افشار برخوردم.

شاید این لحظه همان لحظه الهام پذیری است، لحظه‌ای که شاعر همه چیز را فراموش می‌کند و در عالم رؤیا و خیال و به مدد عشق به اوج خلاقیت و آفرینندگی دست می‌یابد، موفقیت و عدم موفقیت یک هنرمند خواه شاعر و خواه رهرو دیگر رشته‌های هنری رسیدن به این یک دم است، یعنی لحظهٔ عروج، لحظه‌ای که در آن همه چیز محو می‌شود و دیگر نه از زمان و مکان و نه از عدد و شماره و ... اثری نیست در آن هنگام همه چیز یکی می‌شود و ازل به ابد می‌پیوندد، و یک هنرمند هر چه بیشتر بتواند به این مرتبه دست یابد نیروی خلاقیت و آفرینندگی در او بیشتر است و به عبارت دیگر هنرمند باید همچون صیاد در کمین اینگونه لحظات باشد[1]، تا در جهان زیبائیها، رازها، پیوندها، داستانها، حکمتها را دریابد و در هر قطره باران و در هر ورق گل رازی و معرفتی تازه کشف کند و به یک جهان بینی ورای یک اندیشهٔ معمولی دست یابد.

سخن گوهر شد و گوینده غواص
به سختی در کف آمد گوهر خاص
سخن کو از سر اندیشه ناید
نوشتن را و گفتن را نشاید
ز گوهر سفتن استادان هراسند
که قیمتمندی گوهر شناسند

خواجه برای صید کردن مرغ وصل یا لحظهٔ حال و اتصال از درشتیهای راه نمی‌هراسد.

۱ـ مولوی گوید:

گوش هش دارید این اوقات را — در ربایید این چنین نفحات را
نفحه‌ای آمد شما را دید و رفت — هر که را می‌خواست جان بخشید و رفت
نفحه‌ای دیگر رسید آگاه باش — تا از این هم وانمانی خواجه تاش

حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی فشان
باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما ۱۱/۹

و می‌بینیم که این لحظات برای هنرمندان بزرگ نو به نو دست می‌دهد آنگونه که مولانا در باب تجدد امثال فرموده است:

هر نفس نو می‌شود دنیا و ما
بی‌خبر از نو شدن اندر بقا
آن ز تیزی مستمر شکل آمده‌ست
چون شرر کش تیز جنبانی به دست
شاخ آتش را بجنبانی به ساز
در نظر آتش نماید بس دراز

غرق شدن در لحظهٔ بیخودی و بتصویر کشیدن آنچه نایافتنی است، آنچه در حال عادی تصورش هم امکان پذیر نیست برای کسانی میسر است که بتوانند از آنچه در پیرامون آنها می‌گذرد در گذرند و حتی خویشتن خویش را بدست فراموشی سپارند.

«ابن فارض سه نوع تجربه را مشخص می‌کند که به ترتیب می‌توان آن را عادی و غیر عادی و فراتر از عادی خواند. نخستین، که عادی است، حالتی است از خودآگاهی که همهٔ مردم به هنگام بیداری از آن برخوردارند و دارای جوانب متعدد است و پیوسته در فراز و نشیب. تجربهٔ غیر عادی عبارت است از حالت زوال آگاهی به هنگام وجد صوفیانه. اما تجربهٔ فراتر از عادی، بالاتر از این قرار دارد، صوفیانه است و شعور وحدت یافته‌ای است که ممکن است نتیجهٔ وجد باشد.

«ابن فارض تجربهٔ عادی را صحو می‌خواند و تجربهٔ غیر

عادی یا تجربهٔ وجد را سکر می‌خواند و تجربهٔ فراتر از عادی را بنام صحوالجمع یا صحو ثانی می‌نامد.

حالت آخری، حالتی است که سکر باید بر آن پیشی داشته باشد ولی ضرورتاً همواره ملازم آن نیست. در بیشتر حالات، صوفی، به محض اینکه از مستی به هوش می‌آید به حالت شعور عادی باز می‌گردد، ولی گاه هست که حالت سکر را حالت صحو دوم یا حالت شهود ـ که صوفی در آن احساس اتحاد با خداوند می‌کند ـ به همراه است و این در نظر ابن فارض عالیترین درجات اتحاد است و او خود مدعی است که این حالت در وی همواره و به استمرار بوده است.»[1]

خواجه همواره شکایت از بازگشت از این سفر روحانی و این عروج شاعرانه دارد که جرس فریاد می‌دارد که بربندید محلمها و دوام وصل را میسر نمی‌داند، بنظر او این لحظه لحظه‌ای گذراست، به یک چشم بر هم زدن بانگ جرس بازگشت از این عروج شاعرانه و این لحظه اتحاد را خبر می‌دهد، لحظه‌ای که عاشق و معشوق را نتوان از هم باز شناخت و بقول قدیسهٔ ترسا در این حال و هوا

«چیزهائی که دیده یا شنیده می‌شود، گوئی در دور دستهاست... نمی‌خواهم بگویم که روح در اوج وجد، هنگامی که بر اثر اتحاد ژرف با خدا، هوش و هوشیاری ناپدید می‌شود ـ می‌بیند و می‌شنود، چه در این حالت نه می‌بیند، نه می‌شنود، نه چیزی در

۱ـ رینولد. ا. نیکلسون، تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا، ترجمه دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، ص ۴۰.

می‌یابد، این دگرگونی روح فقط یک لحظه می‌پاید.[1]»

یکی پرسید از آن گم کرده فرزند
که ای روشن گهر پیر خردمند
ز مصرش بوی پیراهن شنیدی
چرا در چاه کنعانش ندیدی
بگفت احوال ما برق جهانست
دمی پیدا و دیگر دم نهانست
گهی بر طارم اعلی نشینیم
گهی در پیش پای خود نبینیم
اگر درویش در حالی بماندی
سر دست از دو عالم برفشاندی[2]

برای بدست آوردن این لحظهٔ مکاشفه گروهی مبنای کار را بر ریاضت نهاده‌اند «قومی بجد و جهد نهادند وصل دوست» و این گروه به زهد و گوشه نشینی دولت وصال را از راه دعا جستجو کنند.

وصال دولت بیدار ترسمت ندهند
که خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب زده ۴۲۱/۹

اینان از راه شستشوی جان و تصفیه روح استعداد بیشتری را برای شناخت حق و محبت او و اتصال به او خواهان هستند تا مستعد نظر شوند و توان دریافت وتحمل پذیرفتن آن لحظه را داشته باشند.

چو مستعد نظر نیستی وصال مجوی
که جام جم نکند سود وقت بی‌بصری ۴۵۲/۱۰

۱ـ و. ت. استیس. عرفان و فلسفه، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی ص ٤٢.
۲ـ گلستان سعدی، به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی ص ۹۰.

درک این لحظه مسلماً توانی بیش از یک انسان حتی برتر از معمولی می‌طلبد و هر کس این لحظه را نمی‌تواند برتابد.

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز
ورنه هرگز گل ونسرین ندمد ز آهن و روی۶/۴۸۵

و در جای دیگر نیز خواجه بهمین معنی اشاره دارد.

گوهر پاک بباید که شود قابل فیض
ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود۳/۲۲۷

و عطار می‌گوید :

زنده دل باید در این ره صد هزار
تا کند در هر نفس صد جان نثار

و یا :

خوش بنال از درد دل داود وار
تا کنندت هر نفس صد جان نثار

و خواجه می‌گوید :

کسی به وصل تو چون شمع یافت پروانه
که زیر تیغ تو هر دم سری دگر دارد۳/۱۱٦

مسلماً در اثر ممارست و تمرکز اندیشه چون جان هنرمند، شاعر، عارف مستعد شد می‌تواند لحظهٔ وصال و اتحاد را دریابد و چون در این حالت، تمامی تعینات و تمایزات از میان بر می‌خیزد، تمایز بین روح هنرمند و حالتی که در آن حال و هوا به آن رسیده و آن را بازیافته است نیز محو می‌شود. دیگر بیگانگی و تمایزی بین ذهن و عین، و حال و صاحب حال نیست، و این لحظه، لحظهٔ وصال کامل و حضور بتمام است.

حضوری گر همی خواهی از او غایب مشو حافظ
متی ماتلق من تهوی دع الدنیا و اهملها ۱/۷

چیزهائی که اندیشه را از کمال مطلوب منحرف سازد و به اصطلاح صوفیه غیبت دوست را در ضمیر فراهم نماید و باعث تشتت فکر گردد و تمرکز را بهم زند، هنرمند را از رسیدن به عروج هنری باز می‌دارد و عارف را از رسیدن به آن لحظه حضور قلب و شهود و اتصال.

این حال چه در اثر تصفیه روح و شستشوی جان دست دهد، و چه در اثر ممارست در تمرکز فکر، بهر صورت حافظ به این حال و هوا دلبستگی خاصی داشته است چه از این سفرهای روحانی و باصطلاح خود حافظ لحظات وصل با ره آوردهائی ارزشمند باز می‌گشته است و همین است که سخن او تا بدین پایه ارج دارد چه، از اوجی فراتر از اندیشه بشری مایه گرفته است، بازگشت به دنیای مادی همواره برای حافظ دردناک بوده است.

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هردم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها ۱/۳

طرۀ شاهد دنیا

طرهٔ شاهد دنیا

نزدیک شدن به حریم شعر خواجهٔ شیراز، علاوه بر دانش و اطلاعات گسترده و احاطه بر علوم متداول زمان خواجه و غور در ادبیات تازی[1] و

۱ـ شارحی در مقدمه شرح خود بر دیوان خواجه نوشته است در ترجمه اشعار عربی دیوان، علاوه بر استفاده از حواشی علامه قزوینی از دوستی که عربی می‌دانسته است استفاده کرده، ولی مسئله به ترجمه چند بیت یا مصراع خاتمه پیدا نمی‌کند که از روی متن دیگری استفاده شود، یا از کسی کمک گرفته شود، دیوان خواجه علاوه بر اینکه چکیده شش قرن ادب فارسی است مجموعه‌ای است از آیات قرآنی و تلمیحات یا بقولی تملیحات و اشارات فراوان به احادیث و اشعار عربی، که به این سادگی نمی‌توان بدان نزدیک شد، یا آنرا شرح کرد، علاوه بر آن :

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند←

فارسی و افزون بر ذوق دلی می‌خواهد چون آئینه صاف و بدور از هر گونه گرد کینه، خودبینی، ریا، دروغ و... همه آلودگیهائی که چون خوره به جان آدمی می‌افتد و او را دگرگون می‌سازد. کسی می‌تواند بگوید حافظ را دریافته‌ام که حافظانه بیندیشد، حافظانه زندگی کند، یعنی نفس طامع را به بند کشد و گنج را از بی‌نیازی به قعر خاک سپارد، اگر چه گردآلود فقر باشد به آب چشمه خورشید دامن تر نکند.

بگذر ز کبر و ناز که دیدست روزگار
چین قبای قیصر و طرف کلاه کی

و الا تنها شرح این نیست که بنویسیم قیصر که بوده است؟ کی، کی؟ و مصرع اول این شعر را بدست فراموشی بسپاریم، کسی که بر مسند کبر و ناز تکیه زند فخر به عالم و آدم بفروشد «کاین منم طاووس علیین شده»، نمی‌تواند دم از دوستی حافظ بزند.

اگر این عقیده درست باشد که هر شاعر و هنرمند را باید از ورای آثار او شناخت و شعر و نوشته و اثر هنرمند معرف چهرهٔ واقعی اوست یعنی رفتار و پندار و کردار او را باید از گفتار و آثاری که از وی بجا مانده است باز شناخت ما از خواجهٔ شیراز جز یک چهره نجیب و ملکوتی چه می‌توانیم ترسیم کنیم، حال که چنین است آیا انصاف است که این زلال را بیالائیم و این آئینه مصفا را با گرد زشتی و زشتکاری مکدر کنیم؟ و بجای چهرهٔ نجیب حافظ و افکار بلند او چهرهٔ ناساز و افکار نادرست خود را ترسیم و تبلیغ کنیم؟

دوستدار حافظ باید با زیبائیها پیوند و الفت داشته باشد و به مکارم و

← البته لطف طبع شرط اصلی است و سخن گفتن دری و احاطه داشتن بر ادبیات عرب و داشتن دلی سرشار از مهر و صفا و هزاران شرط دیگر نیز.

فضائل آراسته باشد، در خرقهٔ آلوده لاف صلاح نزند، شعبده با اهل راز نکند، اهل نفاق و زرق نباشد که اهل کام وناز را در کوی رندی یا بهتر بگوئیم در کوی سرآمد رندان جهان یعنی حافظ راه نیست، به عشوه‌ای که سپهر او را دهد از راه بدر نرود و به طرهٔ شاهد دنیا که همه مکرست و فریب دل نبندد و بداند که : سماط دهر دون پرور ندارد شهد آسایش ... و هزاران نکته دیگر که باید از حافظ بیاموزد، تا بتواند در خلوت انس این پیر خرد راه پیدا کند.

کسی که می‌گوید با حافظ سرو کار دارد، حافظ دان و حافظ خوان است باید دارای وجدانی آگاه باشد، پای از دایرهٔ انسانیت بیرون نگذارد، با دوست و دشمن بمروت و مدارا رفتار کند، با بیدادگریها و رذالتها و پستی‌ها بستیزد، استقامت و پایداری داشته باشد، یکرو و یکرنگ باشد و هر روز بشکلی در نیاید، از همه بالاتر انصاف و مروت داشته باشد[1].

۱ـ نمی‌دانم چرا در اینجا بیاد مرحوم استاد مسعود فرزاد افتادم. استادی که عمری با شرف زندگی کرد و با عشق به فرهنگ این ملک خدمت نمود و با دیوان حافظ و شعر حافظ الفتی عاشقانه داشت، کسی که سالهاست چشم از این جهان پست، جهان نامردمیها و نادرستیها بربسته است و بقول خودش که سروده بود:

رو بشـهر دیگـری زی مردمـان دیگـری
داسـتان دیگـری گـو بـا زبـان دیگـری
گر درین خرمهره بازار از تو کس گوهر نخواست
گـوهر تـابان خـود بـر زی دکـان دیگـری

یادآور این شعر خواجه :

مـعرفت نـیست دریـن قـوم، خـدایا سببی
تـا بـرم گـوهر خـود را بـه خـریدار دگـر

و گوهر خود را زی دیار و زی خریداران دگر برده، امروز دور از انصاف نیست؟ که برای چندمین بار دشنامهای ساخته و پرداختهٔ مرحوم مینوی را باز تکرار کنیم و به استخوان پوسیده این مرد چوب بزنیم، ...

چقدریادآوری این جمله دوست حافظ شناس بهاءالدین خرمشاهی در اینجا بجاست←

آنچه همه می‌دانند و قولی است که جملگی برآنند، دشمنی حافظ با دکانداری است و آیا این دکانداری نیست که ما در تعبیر و تفسیر اشعار این بزرگ، کتاب بپردازیم که فی‌المثل معنی این شعر چنین است و چنان و معنی آن شعر چنان و چنین، و خود جوهر اندیشه و فکر والای خواجه را درک نکینم. و بکلی از قضیه پرت باشیم که هیچ بلکه همان باشیم که حافظ با آن می‌ستیزد و احتراز از آن را سفارش می‌کند، مگر منظور هنر، کمال اخلاق و هدف از ادبیات، تنزیه اخلاق جامعه نیست و مگر هنرمندان و ادیبان، معلم اخلاق جامعه نیستند، چطور ممکن است کسی حافظ را تعبیر و تفسیر کند و جمال و جلال و زیبائی را که پایه و مایه اخلاق و منش انسانی است، بدست فراموشی سپارد و زشتی و پلیدی را نشر دهد. ممکن است یک حافظ خوان نفهمد و یا نخواهد بفهمد حافظ کیست و چه می‌گوید؟ و از این تندیس نجابت و انسانیت پردهٔ تزویری بسازد و در پشت آن پنهان شود، حافظ دشمن دروغ است، دشمن ریا و تزویر و بی‌انصافی است، خصم بخل و حسد است، دولت فقر را بر سلطنت دنیا ترجیح می‌دهد.

قلم او در خدمت حقیقت است نه پول و مال و جاه و مقام و یا کسب شهرت. اگر پنبهٔ بخل و حسد در گوش نداشته باشیم، باید این کلام خواجه را خوب بشنویم که :

زیر بارند درختان که تعلق دارند
ای خوشا سرو که از بار غم آزاد آمد

← که : «کارنامهٔ حافظ شناسی معاصر ایران پر برگ است، اما پربار نیست» باید اضافه کرد که این پر برگی و بی‌باری به بی‌بند و باری کشیده است و به بهره برداری.

بهمین دلیل حافظ هرگز گرد دم و دستگاه امیر مبارزالدین که مردی بود:

«خونریز و سفاک و حریص بر جهانگیری در امر دین، اهل قشر و بسیار ظاهر پرست و ریاکار و متظاهر به دینداری به این معنی که زهد فروشی و ریا راکه درین قرن بازارش رواج کاملی داشت یکی از وسائل پیشرفت کار خود قرار داده بود»[۱]

نرفت و یک مصرع شعر در مدح او نگفت، او این امیر عوامفریب را با تازیانهٔ طنز، همه جا می‌کوبد و پیداست که روحاً و اخلاقاً از او کراهت داشته و او را

«مفسد اخلاق جامعه و رواج دهندهٔ بازار ریا و خرافات می‌شمرده»[۲]

و این نفرت و کراهت از دو جهت بوده است، اول اینکه امیر مبارزالدین قاتل شاه شیخ، ممدوح و دوست و حامی خواجه بوده و دوم اینکه اهل ریا و تزویر و زرق بوده است، چیزی که خواجه همیشه با آن ستیز داشته و آن را آفت جامعه می‌دانسته و از آن بیزار بوده است، آفتی که زوال اخلاقی جامعه را به دنبال داشته و متأسفانه چنان در همهٔ زمینه‌های اجتماعی ما ریشه دوانده است که حتی امروز هم نردبان ترقی و تعالی است، و اگر ششصد سال شعر حافظ تسلی بخش مردم آزاد اندیشهٔ این مرز و بوم است بهمین جهت است. بهر صورت حافظ در سرتاسر حکومت امیر مبارزالدین با این بلای مردمی کش، در نبرد بود و کمتر شعری از حافظ می‌توان خواند که در این زمان یعنی زمان حکومت امیرمبارزالدین سروده شده باشد، و به کنایه به این امیر عوام فریب نتاخته باشد و ریا و تدلیس را

۱ـ دکتر قاسم غنی ـ بحث در آثار و افکار و احوال حافظ جلد اول ص ۱۷۲.
۲ـ همان مأخذ ص ۱٦٤.

به مذمت نگرفته باشد. حال که سخن به اینجا کشیده است بد نیست که به گوشه‌ای از تاریخ فارس و روزگار پس از امیر مبارزالدین نیز برای عبرت ابناء روزگار اشاره‌ای داشته باشیم، آنجا که خواجهٔ ما چون دیگر مردم فارس اشتباه می‌کند، او فکر می‌کند که با پایان گرفتن کار امیر مبارزالدین، آن روزگار تلخ‌تر از زهر سپری می‌شود و دیگر روزگار کناره‌گیری اهل نظر به پایان رسیده است ولی زهی تصور باطل زهی خیال محال. همین که پای پیرمرد از میان برداشته می‌شود و شاه شجاع می‌خواهد که سر و صورتی به اوضاع بدهد، جنگ و ستیز بر سر زن و زر و مال و جاه بین جانشینان و دست پروردگان اوآغاز می‌شود وبقول خواجه :

خوش گرفتند حریفان سر زلف ساقی
گر فلکشان بگذارد که قراری گیرند

فلک کار خود را می‌کند، افزون طلبی این وراث گرسنه چشم ریا پیشه آنان را بجان یکدیگر می‌اندازد و آسایش وآرامش را هم از آنان و هم از مردم تحت سلطهٔ آنان سلب می‌کند، بصورتی که پایان زندگی امیر مبارز آغاز مصیبتی تازه می‌گردد و دور شاه شجاع نیز چندان بخوشی نمی‌پاید که خواجه بدان دل خوش کرده بود.

«القصه چون چهار بالش سلطنت این ممالک به وجود او [شاه شجاع] مشرف شد، ... عراق و عجم و ابرقوه نامزد شاه محمود شد و کرمان به اسم سلطان احمد تفویض رفت و وزارت به خواجه قوام الدین محمد صاحب عیار داد[1]».

«چند گاه مجاری امور بر وفق دلخواه گذران بود تا جمعی شیاطین مشرب، عیش برادران را جهت مال ابرقوه تغییر کردند،

۱ـ تاریخ آل مظفر به اهتمام و تحشیه دکتر عبدالحسین نوائی ص ۸۲.

هر چند نصایح مشفقانه تقدیم می‌افتاد کارگر نمی‌آمد. تا عاقبت مولانا معین الدین یزدی بفرستادند تا عهدنامهٔ مجدد به خطوط اکابر قلمی شد. اما مفسدان درکار بودند تا آن عهد را تغییر کردند و شاه محمود تاختن کرد و یزد را بگرفت و در تصرف آورد و خواجه بهاءالدین قورچی را آنجا بنشاند و خود به اصفهان رفت[۱]».

در همین هنگام شاه یحیی که در قلعهٔ فهندز محبوس بود جمعی را با خود همراه کرد و علم طغیان برافراشت:

«شاه شجاع لشکری به محاصره بنشاند و مدتی هر روز محاربه می‌افتاد تا عاقبت جمعی در میان آمدند، مقرر برآنکه شاه یحیی قلعه بسپارد و به طرف یزد رود، شاه یحیی بتربیت عم بزرگوار مخصوص شده و به نوازش جامه وکمر و طبل و علم مشرف گشته عازم یزد شد[۲]».

و باز همین شاه یحیی به گفته صاحب تاریخ آل مظفر «بنیان عصیان نهاد و دست تمرد از آستین حیل بیرون آورد» و باز شاه شجاع به طرف یزد متوجه شد و پس از مدتی محاصره یزد وکشت وکشتار و قحطی کار به صلح کشید، پس از مدتی کوتاه این بار شاه محمود در اصفهان علم مخالفت برافراشت[۳]. غرض در اینجا بازگو کردن تاریخ آل مظفر نیست،

۱ـ همان مأخذ ص ۸٤.

۲ـ همان مأخذ ص ۸٤.

۳ـ کینه و عداوت این دو برادر بر سر زن است. اول اینکه شاه شجاع قصد داشت با خان سلطان برادرزادهٔ شاه شیخ ازدواج کند، برادر پیشدستی کرد و با او مزاوجت کرد و بعد بر سر خواهر سلطان اویس بنام دندی که باز شاه محمود پیش برد و باز کینهٔ شاه شجاع را نسبت به خویش افزون کرد. (برای آگاهی بیشتر به کوچهٔ رندان نوشتهٔ استاد زرین کوب مراجعه شود).

اشاره‌ای است به اوضاع و احوالی که پس از امیرمبارزالدین که در هر صورت با همه جلادی و جباری باز قدرتی بود و می‌توانست در برابر آنهمه ظلمی که روا می‌داشت، دست کم مختصر امنیتی در حد اطرافیان خویش برقرار کند و به این تازه به دولت رسیدگان اجازه دم برآوردن ندهد. و یا دست کم پرده‌ای بود بر روی فجایع درون پرده. که با رفتن او پرده نیز کنار رفت شاید خواجه پیش‌بینی این وضع را می‌کرده است که فرموده :

حالی درون پرده بسی فتنه می‌رود
تا آن زمان که پرده برافتد چها کنند

حافظ این جنگهای بی‌سرانجام و برادر کشی‌های بی‌مورد و بدون هدف را که جز تیره روزی مردم و خرابی شهرها و کشته شدن جوانان حاصلی برای ملک و ملت ندارد می‌بیند و می‌گوید :

زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت
صعب روزی بولعجب کاری پریشان عالمی

و شاید اواخر عمر، خواجه آرزو می‌کرده است که دستی از غیب برون آید و کاری بکند[1]، اگر چه این دست از آستین تیمور لنگ بیرون آید و بهمین جهت خاطر بدان ترک سمرقندی داده بوده است، شرف الدین علی یزدی روزگار آل مظفر را در آخر کار چنین ترسیم می‌کند

«و چون اولاد و اسباط محمد مظفر از مدتی باز در آن ممالک

۱ـ درونها تیره شد باشد که از غیب
چراغی برکند خلوت نشینی
نمی بینم نشاط عیش در کس
نه درمان دلی نه درد دینی
***
مگر خضر مبارک پی در آید
ز یمن همتش کاری گشاید

دست یافته بودند و هر یک در شهری و قصبه‌ای لواء سلطنت برافراشته داعیه آن داشت، که سکه و خطبه بنام او باشد و با وجود قرابت نزدیک اقارب چون عقارب نیش زهرآلود قهر تیز کرده، پیوسته قصد خون و مال یکدیگر داشتند و در خرابی مواضع یکدیگر هیچ دقیقه فرو نمی‌گذاشتند و هر که از ایشان با خویشان دست می‌یافت، اگر خونش می‌بخشید میل می‌کشید و پسر با پدر و پدر با پسر همین طریق می‌ورزید و بدین واسطه در زمان ایشان رعایای بیچاره همواره دستخوش رنج و عنا، و لگدکوب هرگونه محنت و بلا بودند درین وقت که مرحمت حضرت صاحب قران [تیمور] سایهٔ اهتمام بر انتظام امور آن مملکت انداخته بود علما و مشایخ و اهالی فارس و عراق صورت حال و مقابح افعال آن طایفه بعز عرض رسانیدند، ماحصل درخواست آنکه نواب کامکار مقالید حل و عقد آن دیار دگر باره بدست اقتدار و اختیار ایشان باز نگذارند که مسلمانان در مشقت و پریشانی می‌افتند و مال و مملکت بخرابی و ویرانی می‌کشد...»

سرانجام امیر تیمور امر به احضار خاندان آل مظفر داد و چون همه امرای آل مظفر در درگاه او جمع شدند در شب دهم ماه رجب سنه هفتصد و نود و پنج امر بقتل همه رفت.

«یکی از شعرای آن عهد در این واقعه گفته است :»

بعبرت نگه کن به آل مظفر
شهانی که گوی از سلاطین ربودند
که در هفصد و خمس و تسعین ز هجرت
دهم شب ز ماه رجب چون غنودند

چـــو خرمـــا بنـــان در زمـــانی بـــرستند
چـــو تـــره بـــه انـــدک زمـــانی درودنـــد

شاید خواجه اینهمه سخن از اتحاد و اتفاق و دوری از خودبینی و خودرائی، بمیان می‌آورد بهمین خاطر است[1] البته تصور نمی‌رود که خواجه و امثال خواجه واقعاً دلشان می‌خواسته است که حکومت در این خاندان مزور ریاکار باقی بماند لیکن از اینهمه جنگ و جدال خسته شده بودند و می‌بینیم که سرانجام از بیم مار به افعی پناه می‌برند.

از مطلب دور افتادیم و سخن دراز شد غرض این بود که باید از حافظ اخلاق بیاموزیم و از تاریخ عبرت بگیریم که تاریخ، سرگذشتهای عجیب و غریب دارد و همه حاکی از آنست که در هر طرف ز خیل حوادث کمینگهیست ـ ولی حباب را چو فتد باد نخوت اندر سر ـ کلاهداریش اندر سر شراب رود، قدرت و شهرت عقل را زایل و چشم را کور می‌کند. باز هم بقول خواجه:

ز انقلاب زمانه عجب مدار که چرخ
از این نشانه هزاران هزار دارد یاد

۱ـ خاطر بدست تفرقه دادن نه زیرکی است
یا
ز فکر تفرقه باز آی تا شوی مجموع
و یا
بـه عشـوه‌ای کـه سـپهرت دهـد ز راه مـرو
ترا که گفت که این زال تـرک دسـتان گـفت
***
نفـــاق و زرق نـــبخشد صفـــای دل حـــافظ
طـریق رنـدی و عشـق اختیـار خـواهـم کـرد
و یا
دمی با نیکخواهان متفق باش و ...

آیا این قطعه از حافظ است؟

آیا این قطعه از حافظ است ؟

در اغلب نسخ دیوان حافظ از جمله نسخه‌هائیکه در اختیار گرامی یاد استاد خانلری در تصحیح دیوان خواجه بوده قطعه‌ای ضبط شده است، که انتساب آن به خواجه بعید می‌نماید، و فقط در یکی دو مورد کسانی که دیوان خواجه را تصحیح کرده‌اند در انتساب آن به حافظ تردید روا داشته‌اند، قطعه این است :

آن کیست تا به حضرت سلطان ادا کند
کز جور دور[1] گشت شتر گربه‌ها پدید
رندی نشسته بر سر سجادهٔ قضا
حیزی دگر به مرتبهٔ سروری رسید

۱ـ بعضی نسخ «کز دور چرخ گشت» ضبط شده است.

آن رند گفت چشم و چراغ انس منم
این حیز گفت نطفهٔ داوودم[1] و فرید
ای آصف زمانه ز بهر خدا بگو
با آن شهی که دولت او باد بر مزید
شاها روا مدار که مفعول من اراد
گردد به روزگار تو فعال مایرید

دیوان حافظ ج ۲ صص ۱۰۷۰ و ۱۰۷۱
به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری

استاد خانلری ذیل این قطعه که جزء قطعات اصیل آورده شده نوشته‌اند که: «در نسخهٔ (و) [یکی از نسخ مورد استفاده استاد] پیش از این قطعه توضیح ذیل آمده است:

ایضاً مولانا محمد را در باب آنکه مولانا سعدالدین انسی را قضاء فارس داده بودند و الشیخ فرید را منصب ندیمی.»[2]

۱ـ بعضی نسخ داراام و فرید.

۲ـ این سعدالدین انسی ازنزدیکان شاه شجاع و مشار و مشیر او بوده است و هم او بود که دیوان اشعار شاه شجاع را جمع آوری کرده و بر آن دیباچه‌ای نگاشته. و همین سعدالدین انسی دختر ملک عزالدین را به عقد شاه شجاع درآورد. مرحوم دکتر غنی می‌نویسد «و آنگاه باتفاق سارو عادل متوجه لرستان و شوشتر شد [شاه شجاع] چون به خرم آباد رسید ملک عزالدین پسر خود را به استقبال او فرستاد، شاه شجاع دختر ملک عزالدین را خواستگاری کرد، ملک عزالدین جواب فرستاد که دختر نامزد سلطان احمد ایلکانی است. شاه شجاع به غضب درآمده بعزم جنگ حرکت کرد و قلعهٔ ملک عزالدین را در حصار گرفت، ملک عزالدین امان خواست، شاه شجاع مولانا سعدالدین انسی را برای عقد دختر ملک بقلعه فرستاده. دختر را بعقد در آوردند و در شب دیگر دختر را برای زفاف نزد شاه شجاع آوردند.» دکتر قاسم غنی، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ ص ۳۱۴. مسلماً شخصیتی اینچنین باید مورد لطف شاه شجاع و تنفر شدید خواجه باشد و اگر قطعه متعلق به حافظ باشد بدون شک اشاره بهمین مولاناست. و اما این ملک عزالدین هم کسی است که هنگام نزاع بین شاه شجاع و شاه محمود نیرویی به کمک شاه محمود فرستاد و در اینجا←

در نسخهٔ خلخالی این قطعه ضبط نشده است و در نتیجه حافظ چاپ علامه قزوینی و دکتر غنی نیز فاقد آن می‌باشد.

تا آنجا که نگارنده مراجعه داشته است قطعه فوق، در جامع نسخ استاد مسعود فرزاد (ص ٦٣٨) در حافظ قدسی چاپ بمبئی مورخ ۱۳۲۲ ص ٤٥٩ و سفینهٔ حافظ بکوشش جنتی عطائی ص ٦٠٣ و حافظ یحیی قریب ص ٤٩٠ و دیوان کهنه بکوشش ایرج افشار ص ۳۸۰ و حافظ چاپ دانشگاه تبریز به تصحیح دکتر رشید عیوضی و دکتر اکبر بهروز ص ٥۳٥ و شرح سودی ترجمهٔ عصمت ستارزاده ص ۲۷٥٤ بدون هیچگونه توضیحی ضبط شده است.

در دیوان حافظ بتصحیح پژمان بختیاری چاپ بروخیم مورخ ۱۳۱۸ ص ۲۸۲ جزء قطعات مشکوک آمده است و در دیوان خواجهٔ شیراز بتصحیح استاد محیط طباطبائی ص ۳٤۸ تنها دو بیت پایانی این قطعه چاپ شده است و در حواشی دکتر غنی بر حافظ، که عیناً دست خط مرحوم غنی گراور شده است و این همان نسخه‌ای است که در حضور علامه قزوینی بازخوانی و شرح شده مرحوم غنی توضیح داده است که:

«این قطعه غلط است، زیرا فرید و یرید و مزید را با بدید و رسید و دید قافیه بسته»

و در پایان می‌نویسد:

«بعید است که حافظ با آن عفت این قطعه راگفته باشد.»

← غیر از مسئله دختر ملک عزالدین این اقدام شاه شجاع را یک نوع انتقامجوئی هم باید به حساب آورد، زیرا هنگامی که لشکریان بغداد و تبریز به کمک محمود رسیدند «عده‌ای از امرای تابع اطراف که طالع شاه محمود را بلند می‌دیدند بتدریج بکمک او آمدند و می‌کوشیدند که نسبت به او خدمتی ابراز نمایند مثلاً ملک عزالدین از طرف لر کوچک با عده‌ای به او پیوست» همان مأخذ ص ۲۰۷.

حافظ با یادداشتها و حواشی دکتر قاسم غنی ص ۳٦۲.

همانگونه که ذکر شد در جامع نسخ مرحوم استاد فرزاد این قطعه بدون هیچگونه توضیحی آمده است ولی درجلد مخصوص «قصاید، قطعات، رباعیات و مثنویات حافظ صحت کلمات و اصالت اشعار[۱]» توضیح داده شده است که:

«در اصالت این قطعه شک دارم، در هیچ یک از منابع دورهٔ اول من (یعنی م ص ط خ) ضبط نشده است ولی در سه تا از منابع دورهٔ دوم من (ب ن ک) و منابع چاپی من (ل ق خه ع) به نام حافظ آمده است.

قطعه فصیحی است و از حافظ بی‌نشان نیست ولی شدتی که در بیان مفاهیم آن بکار رفته است در سرتاسر دیوان حافظ نظیر ندارد.

در هیچ جا سراغ ندارم که حافظ «شتر گربه» و «حیز» و «مفعول من اراد» و «فعال مایرید» بکار برده باشد»

و بعد هم بدون آنکه باشکال اصلی که قافیه دال و ذال است[۲] اشاره‌ای شود به توضیح دربارهٔ اصالت کلمات با همان رسم معهود پرداخته است.

کار به این مسئله نداریم که در بین دیگر شعرا آوردن قافیه دال و ذال سابقه دارد یا نه، زیرا شمس قیس رازی عقیده دارد که در برخی از مناطق ایران رعایت این امر را می‌کرده‌اند و در بعضی مناطق دیگر نه.

و بدانک در صحیح لغت دری ماقبل دال مهمله الا راء ساکن

۱ـ انتشارات دانشگاه شیراز ص ۱۰۲.

۲ـ در این مورد شاعری گفته است:

آنانکه به فارسی سخن می‌رانند — در معرض دال، ذال را ننشانند

ماقبل وی ار ساکن جز وای بود — دال است و گرنه ذال معجم خوانند

چنانک «درد و مرد» یا زاء ساکن چنانک دزد و مزد یا نون ساکن چنانک کمند وگزند نباشد و هر دال کی مقابل آن یکی از حروف مدولین است چنانک باذ و شاذ و شنوذ و دیذ وکلیذ یا یکی از حروف، صحیح متحرک است چنانک نمذ، سبذ و دذ و آمذ جمله ذال معجمه‌اند.

و در زبان اهل غزنین و بلخ و ماوراءالنهر ذال معجمه نیست و جمله دالات مهلمه در لفظ آرند. چنانک [گفته‌اند]:

از دور چـو بـینی مـرا بـداری
پـیش رخ رخشـنده دست عـمدا
چـون رنگ شـراب از پیاله گـردد
رنگ رخت از پشت دست پـیدا

و دال و ذال بهم قافیت کرده از بهر آنک ایشان همه دالات مهمله در لفظ آرند.»[1]

در دیوان عطار غزلی است که در بیت آخر ازاین قاعده عدول شده.

در قـعر جـان مستم دردی پـدید آمـد
کـان درد بندیـان را دایـم کـلید آمـد
چندان درین بیابان رفتم که گم شدستم
هـرگز کسـی نـدیدم کـانجا پـدید آمـد
مردان این سفر را گم بود گیست حاصل
وین مـنکران ره را گـفت و شـنید آمـد

۱ـ المعجم فی معائیر اشعار العجم، به تصحیح علامهٔ قزوینی و مقابله و تـصحیح مـجدد مدرس رضوی، کتابفروشی تهران، صص ۲۲۰ ـ ۲۱۹.

گر مست این حدیثی ایمان‌تر است لایق
زیرا که کافر اینجا مست نبید آمد
تا داده‌اند بویی عطار را از این می
عمرش درازتر شد عیشش لذیذ آمد
شد مست مغز جانم از بوی باده زیرا
جام محبت او با بوسعید آمد

در اینجا همهٔ غزل عطار از آنجهت نقل شد تا به این دو نکته اشاره شود: اول اینکه غزل از مطلع تا مقطع، یعنی بیت تخلص تمام با ذال آمده است و این تردید پیش می‌آید که بیت آخر الحاقی باشد و امکان دارد که وسیله یکی از دوستداران ابوسعید ساخته شده و به غزل عطار اضافه شده باشد و این تردید از جهت دیگری نیز تقویت می‌شود که دو نسخه قدیمی از نسخ مورد استفاده آقای تفضلی (مصحح دیوان عطار) یعنی نسخهٔ کتابخانهٔ سلطنتی که در سال ۷۳۱ کتابت شده است و همچنین نسخه استاد فروزانفر که کتابت آن را نیز مربوط به قرن هشتم می‌دانند فاقد این بیت می‌باشند. ضمن این تذکر آخر که نسخه قدیم کتابخانه مجلس شورای ملی مورخ ٦۸۲ فاقد کل غزل می‌باشد.

حال چه این غزل را از عطار بدانیم خاصه بیت آخر را و چه ندانیم در دیوان شمس نیز غزلی با همین قافیه و ردیف آمده است که تردید در آن نمی‌توان روا داشت، بهر صورت مولاناست و بدیدار یار بیشتر می‌اندیشد تا به قافیه.

عید آمد و عید آمد و آن بخت سعید آمد
برگیر دهل می زن کان ماه پدید آمد

عید آمد ای مجنون، غلغل شنو از گردون
کان معتمد سدره از عرش مجید آمد

و کلمات قوافی «ندید» «حدید» «ثرید» «قدید» «بعید» «مزید» «پلید» «کلید» است.[۱]

آنچه مسلم است این است که در حال حاضر خیلی از شعرا هستند که رعایت این مسئله را می‌کنند و احیاناً اگر بضرورت و یا برای ادای مطلب از این قاعده عدول کنند متذکر موضوع شده و عذر می‌آورند[۲]. ولی در

۱ـ مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی، کلیات شمس یا دیوان کبیر جزو دوم، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر ص ۵۶.

۲ـ گرامی یاد استاد حمیدی شیرازی ذیل قطعه شعر «اسفند و فروردین امسال» صفحه ۳۲۹ کتاب «پس از یکسال» می‌نویسد «من دوست ندارم قافیه دال و ذال را با هم بیاورم و نیز افعال را با اسامی قافیه نمی‌کنم و ... در مصراع آخر از آن قانون عدول شده است و چاره‌ای نبوده است.»

استاد شفیعی کدکنی در قصیده‌ای که بمناسبت هفتاد سالگی «فرخ خراسانی» سروده است با مطلع :

دیر بماناد و شاد زان سوی هفتاد
آن هنری شاعر سخنور استاد

در بیتی اینگونه عذر عدول از این قانون را می‌آورد.

در همه گیتی ندیده‌ام چو تو یک تن
«قافیه گو باش دال» جامع اضداد

هفتاد سالگی فرخ زیر نظر مجتبی مینوی ص ۱۳٤.

و همچنین زنده یاد اخوان ثالث در قصیده‌ای که به استقبال منوچهر دامغانی ساخته است با مطلع :

منشور فرودین چو زمان رد کند همی
اردیبهشت تکیه به مسند کند همی

بدین امر اشاره دارد :

ابر مطیر نقطه بشوید ز حرف ذال
گل را به عشق پاک خوش آمد کند همی

دیوان خود خواجه چند غزل و قطعه هست که یا قافیه بتمامی دال است و یا ذال[1]، و اگر خواجه به این مسئله اهمیت نمی‌داد می‌بایست در آن اشعار نیز اهمیت ندهد، مثلاً بلافاصله بعد از همین قطعه مورد بحث در جلد دوم دیوان حافظ بتصحیح استاد خانلری ص ۱۰۷۱ قطعه‌ای با همین قافیه با مطلع ذیل چاپ شده است:

دل منه بر دنیی و اسباب او
زانکه از وی کس وفاداری ندید

کلمات قوافی نچید، دهید، پرورید، چکید، درید، برید، شنید، رسید و کشید است یعنی تمال ذال است و بلافاصله در صفحه ۱۰۷۲ قطعه با مطلع زیر آمده است! که باز تمام قوافی ذال است (بشنوید، نغنوید، روید، برید)

بر سر بازار جان بازان منادی می‌زنند
بشنوید ای ساکنان کوی رندی بشنوید

یا قطعهٔ

دل منه ای مرد بخرد بر سخای عمر و زید
کس نمی‌داند که کارش از کجا خواهد گشاد[2]

که باز کلمات قافیه (فتاد، نداد و دهاد) است.

قطعه زیر با قافیه دال است:

۱ـ بعد از چاپ این مقاله در حافظ شناسی، به این غزل خواجه برخوردم

خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم
به ره دوست نشینیم و مرادی طلبیم

که از این قاعده در دو سه بیت این غزل عدول شده است.

۲ـ دیوان حافظ جلد دوم بتصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری ص ۱۰۶۶.

اعظم قوام دولت و دین آنکه بر درش
از بهر خاکبوس نمودی فلک سجود
کلمات قافیه (وجود و جود) می‌باشد.

در غزلیات هم این قاعده رعایت شده است که خوانندگان می‌توانند به دیوان خواجه مراجعه فرمایند، با این ترتیب باید پذیرفت که این قطعه از خواجه نیست، ولی یک مسئله در اینجا کمی مبهم است:

زیرا شعر در حدی است از نظر استحکام و فرم و محتوی که جواز ورود به دیوان خواجه را کسب کرده است و بقول استاد فرزاد «از حافظ بی‌نشان نیست» (اگر چه در اینجا باید نظر مرحوم غنی را پذیرفت که بی‌نشان است و از آن عفتی که در کلام حافظ سراغ داریم در آن اثری نیست ولی در استحکام شعر شکی نیست) و اگر اشتباهی پیش آمده از همین جاست با فرض اینکه این شعر از حافظ نباشد از هر کس دیگری هم که باشد آنکس در این حد اطلاع داشته است مگر اینکه حدس بزنیم این مسئله نیز از رندیهای خواجه باشد که هم می‌خواهد معنی واقعی شترگربه[1] را در شعر ترسیم کند یعنی دو امر نامتناسب را بتصویر کشد و

۱ـ شتر گربه معمولاً به دو چیز نامتناسب مثل فیل و فنجان از نظر بزرگی و کوچکی و پستی و بلندی و خوبی و بدی می‌گویند، خاقانی می‌گوید:

کار عالم همه شتر گربه است   که دهد فضل بیش و دولت کم

و جای دیگر گوید:

چون کار عالم است شتر گربه من بکف
گه سبحه گاه ساغر روشن برآورم

و انوری گوید:

در حیز زمانه شترگربه‌ها بسی است
گیتی نه یک طبیعت و گردون نه یک فن است

خلاصه شده از فرهنگ دهخدا.

پیش چشم خواننده بتماشا بگذارد و هم اوضاع و احوال آن روزگاران را که بعد از امیر مبارزالدین چنان وضعی پیش آمده بود که پریشانی در همه امور بچشم می‌خورد آنهم امیری که بقول همین خواجه :

گه بیک حمله سپاهی می‌شکست
گه بهوئی قلب گاهی می‌درید
از نهیبش پنجه می‌افکند شیر
در بیابان نام او چون می‌شنید
سروران را بی‌سبب می‌کردحبس
گردنان را بی‌خطر سر می‌برید

حال بسبب بی‌کفایتی و خودخواهی جانشینانش ملک تحت سلطهٔ او به میدان جنگ بر سر زن و زر مبدل شده بود (از طرفی کرمان و یزد در آتش ناامنی می‌سوخت و از طرف دیگر اصفهان و فارس میدان مبارزه دو برادر شاه شجاع و شاه محمود بر سر زن بود خاصه فارس مرکز این حکومت حدود دو سال بسبب بی‌لیاقتی محمود و بهنگام سلطهٔ او بر شیراز در دست گروهی از امیران ترک و تازی از دیار عرب و تبریز آمدهٔ چپاولگر، روزگار سیاهی را می‌گذراند[1]. روزگار سلطهٔ ظاهری شاه محمود بر شیراز بولعجب روزگاری است. امیر مبارز دیر زمانی است که از میدان زندگی گوی بدر برده و امروز فرزند بی‌خرد او بکمک همین گروه مأمور بیگانه و سود جویان متملق، در امور ملک و ملت دخالتی ابلهانه دارد، همه چیز درهم ریخته است، رندی نشسته بر سر سجادهٔ قضا-

۱- «امرای بغداد و تبریز هم چون مغول و ترک بودند و با ایرانیان و مخصوصاً با اهالی فارس تجانس و علاقه‌ای نداشتند و اصلاً عموم این طوایف دزد و سفاک بودند تا توانستند در قتل و غارت و ظلم بمردم شیراز کوتاهی نکردند» قاسم غنی، بحث در آثار و احوال و افکار حافظ، ص ۲۳۰.

حیزی دگر به مرتبهٔ سروری رسیده است، فرزند ابله زنباره فعال مایرید شده[۱] بقول مولانا:

احمقان سرور شدستند و زبیم
عاقلان سرها کشیده در گلیم[۲]

حدس است شاید خواجه با گفتن این شعر می‌خواسته است در هم ریختن همه چیز را نشان دهد، شاید بقول شیخ اجل سعدی خواسته است این روزگار تلخ را «بشهد ظرافت برآمیخته» باشد که روی سخن با صاحبدلانست نه با کوته نظران.[۳]

۱ـ اطرافیان این فرزند ابله نالایق عموماً مردمی دزد و سفاک بودند و خود او هم بقول دکتر قاسم غنی آدمی سفاک و سفیه بود و «بدون واجد بودن تدبیر و حسن سیاست و مناعت و قوت عزم پدر خود تمام صفات بد او از قبیل تندخوئی و سفاکی و بدگمانی و بیرحمی و شقاوت را دارا بوده».

۲ـ مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی، مثنوی معنوی، چاپ کلاله خاور دفتر چهارم ص ۲۳۹ بد نیست به این ابیات هم در همین مبحث اشاره داشته باشیم آنجا که می‌فرماید:

علم و مال و منصب و جاه و قران
فتنه آرد درکف بد گوهران
آنچه منصب می‌کند با جاهلان
از فضیحت کی کند صد ارسلان

۳ـ اشاره به گفتار شیخ اجل سعدی است «ولیکن بر رای روشن صاحبدلان که روی سخن درایشان است پوشیده نماند که درّ موعظه‌های شافی را در سلک عبارت کشیده است و داروی تلخ نصیحت بشهد ظرافت برآمیخته تاطبع ملول‌ایشان از دولت قبول محروم نماند».

غزلی از حافظ

غزلی از حافظ

منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن

منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن ۲۷۱/۱

عشق در دیوان حافظ پایگاهی بس رفیع دارد حال چه عشق زمینی و چه عشق آسمانی که گفته‌اند عشق زمینی پلی است برای عشق افلاکی[۱] و عشق از هر دست که باشد از این سر یا از آن سر، عاقبت ما را بدان شه رهبر است[۲]، عشق از دیدگاه خواجه مایه کمال است و بقول مولانا «داند او کو نیکبخت و محرمست ـ زیرکی ز ابلیس عشق از آدمست» زیرا عشق

۱ـ المجاز قنطرة الحقیقه.

۲ـ عاشقی گر زین سر و گر زان سر است

عـاقبت مـا را بـدان شـه رهـبر است

مثنوی چاپ کلاله خاور ص ٤

آدمی را از خودپرستی رهائی می‌بخشد و سبب تزکیهٔ نفس می‌شود، یعنی توجه او را از خود به غیر خود باز می‌گرداند و همین امر او را از بند نفس خویش رها و آزاد می‌سازد و از هرگونه حرص و آزی پاک[۱]، ولی آنچه در اینجا و بخصوص در این غزل باید بدان توجه کرد، نکتهٔ ظریف **«دیده نیالودن»** است.

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که بچندین هنر آراسته‌ام
۲۱۲/۲

خواجه در اینجا «نظربازی» را در ردیف عاشقی و رندی که هر دو نزد خواجه از ارزش خاصی برخوردارند قرار داده و آن را برابر با هنر دانسته است که به تعبیری «هنر عموماً معنی مطلق فضیلت را داشته است»[۲].

نهایت کدام نظربازی؟

«غزالی خاطر نشان می‌کند که، اگر کسی از زیبائی آن گونه لذت بیابد که از نظر در سبزه و آب روان لذت می‌برد نشانهٔ آنست که شهوت در وی فروکش کرده است و بر این تقدیر «نظر» بر او مباح است، اما اگر لذت دیگری می‌یابد که مبداء حرکت شهوت تواند شد نظر بر وی حرام»[۳] است.

نظر پاک تواند رخ جانان دیدن
که در آئینه نظر جز به صفا نتوان کرد ۹۳/۳

۱ـ هر که را جامه ز عشقی چاک شد
او ز حرص و جمله عیبی پاک شد

۲ـ حافظ شناسی جلد سیزدهم ص ٤۰.

۳ـ با واسطهٔ، دکتر عبدالحسین زرین کوب، از کوچه رندان، ص ۱۸٤.

یا چشم آلوده نظر از رخ جانان دورست
بر رخ او نظر از آینهٔ پاک انداز ۱۷۹/۵

مولانامی‌فرماید:

چشم آدم چون به نور پاک دید
جان سرّ نامها گشتش پدید[۱]

«نظر بازی» در نزد بعضی از صوفیان مایهٔ لطیف شدن احساس است و ظرافت روح و تهذیب و تزکیه اخلاق و کمال انسانیت. این گروه جمال زیبا را «ظهور حق» یا حلول خدا که به عقیدهٔ آنان زیبائی مطلق است در شخص زیبا دانسته و بر این باور بوده‌اند که «خدا زیباست، زیبائی را هم دوست دارد»[۲].

اینان تا بدان پایه بر این امر پای می‌فشردند که اگر زیباروئی می‌دیدند بی‌پروا در پیش پای او به خاک می‌افتادند و یقین داشتند که نور حق در او حلول کرده است. و می‌گفتند که «جهان مرآت حسن شاهد ماست ـ فشاهد وجهه فی کل مرآت.»

از نظر ابوعلی سینا نیز زیبائی عنایت حق است.

«کم کسی یابند از ظرفا و حکما و کسانی که طریقت و اخلاق درست طبعان دارند الاکه دل او را مشغول یابند به دوستی صورتی نیکو از صور انسانی (که وی را از کمال حسن و اعتدال نصیبی

۱ـ مثنوی چاپ نیکلسون دفتر اول بیت ۱۱٤٦

۲ـان الله جمیل، یحب الجمال.

چون خدا در دو جهان روی نکو دارد دوست
من که پور حسنم، دوست ندارم چکنم؟

پور حسن اسفراینی بنقل امثال و حکم دهخدا ج ۱ ص ۲۶۹

اطلبوا الخیر عند حسان الوجوه.(سفینهٔ بحارالانوار ج ۱ ص ۲۸۰).

باشد) زیرا که این انسان که صورت نیکو دارد او را ورای کمال انسانیت فضیلتی دیگر حاصل شده است و مزیتی یافته است»[۱]

این مسلک را مولانا در راه کمال انداخت، و مکتب عرفان عاشقانه را بر پایه عشق و مهر استوار ساخت، نهایت عشقی که از هر گونه شوائب شهوانی بری است. مولانا، توقف در عشق به صورت را، جایز نمی‌شمارد، و معتقد است که این عشق تنها وسیله‌ایست، پلی است، برای رسیدن به هدف عالیتری که همان عشق حقیقی است.

ورود به مسلک نظربازی، باز شناختن حقیقت از مجاز است نه اینکه عنان بدست هوای نفس و غرایز شیطانی سپرده شود.

سعدی می‌فرماید:

نظر خدای بینان طلب هوی نباشد
سفر نیازمندان قدم خطا نباشد[۲].

یا

گویند نظر بروی خوبان
نهی است، نه این نظر که ماراست
چشم چپ خویشتن برآرم
تا چشم نبیندت بجز راست[۳]

قطب الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر العبادی می‌گوید:

«حالت دوستی از اول نظرت که بجمال معشوقی تعلق کرد، بحکم استزادت می‌افزاید و کمال و غایت دوستی طلب می‌کند، چون به

۱ـ رسالهٔ عشق، فصل پنجم، ص ۲۰.
۲ـ سعدی، کلیات، چاپ امیرکبیر ص ٤۸۲.
۳ـ همان مأخذ ص ٤۲۷.

نهایت رسد که دیگر زیادتی نتواند، پذیرفتن و از شوایب شهوات آزاد گردد و از علایق نفسانی مجرد شود و در غایت دوستی و کمال دوستی از هجر و وصل و رنج و راحت و قرب و بعد فارغ گردد. از آنجا روی در تلف نهد و بترک نصیبها بگوید، آن غایت و کمال دوستی را عشق گویند»[1].

پاک بین از نظر پاک به مقصود رسید
احول از چشم دو بین در طمع خام افتاد[2]

مسلماً این گونه نظربازی از هر گونه شائبه و آلایشهای رذیلهٔ ناسوتی و هواهای جاهلانه و اهریمنی واندیشه‌های ناپاک، کوته نظرانه بدور است.

و باز به قول مولانا:

پوزبند وسوسه عشق است و بس
ورنه کی وسواس را بسته است کس
عاشق حق است او بهر نوال
نیست جانش عاشق حسن و جمال

و البته تا اینجا سخن بر سرعشق بود، آن بار امانت همانکه قرعهٔ فالش به نام آدمی زده شد نه هر حیوان، گر چه بظاهر انسان باشد و مستحق نظر نیز کسی است که آلوده نظر نباشد و در چشمهٔ زلال عشق شستشوئی کرده باشد، یا دست کم از یک درک درست و انسانی برخوردار باشد و تلذذ از دیدن زیبائیها را تنها بخاطر زیبائی بخواهد.

و تفاوت انسان و حیوان در همین است، که یک انسان بالغ ـ کامل فهمیده

۱ـ قطب الدین ابوالمظفر منصوربن اردشیر العبادی، التصفیه فی احوال المتصوفه به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، چاپ بنیاد فرهنگ ص ۲۰۸.

۲ـ دیوان خواجه حافظ شیرازی به اهتمام انجوی شیرازی ص ۹۹ س ٤.

به چیزی که متعلق به او نیست چشم طمع نمی‌دوزد، و دست نیاز دراز نمی‌کند، ولی یک حیوان را نمی‌توان در میان کشتزار مردم رها کرد، در اینجا برای جلوگیری از تجاوز حیوانات حصار و دیوار و سیم خاردار می‌کشند، حال در مقابل انسان هم اگر چنین موانعی را به وجود آورند، آیا اهانت به مقام انسان نیست، آیا او را تا حد یک حیوان پائین نیاورده‌ایم.

انسان زیبائی را دوست دارد، البته وقتی که انسان باشد و به مکارم و فضائل انسانی آراسته باشد و از شر و بدی دور و بیزار، شما، گل و سبزه و آسمان پر ستاره را نگاه می‌کنید و از آن لذت می‌برید، غرق تماشای یک تابلوی نقاشی می‌شوید و از دیدن مناظر طبیعت سر از پا نمی‌شناسید، زیبائی، زیبائی است و انسان زیبائیها را دوست دارد، ولی اگر به آن مرحله از کمال نرسیده است و در حد یک حیوان باقی مانده است و آلوده نظر است، باید چنین حیوانی را رام کرد، نه اینکه حصار گرد زیبائیها کشید.

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی
غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد ۹۷/۱۱

غبار ره چیست؟ غبار ره دیو شهوت است، آدمی باید پای بر سر آن نهد و نفس را در بند کشد تا مستعد نظر گردد.

«یعنی چون رؤیت نفس ساقط گردد، عُجب نماند و مراد نماند و شهوت نماند»[1]

مسئله بر سر رام کردن نفس شریر است.

احمد غزالی و اوحدالدین کرمانی و شیخ عراقی از جمله صوفیانی

۱ـ خلاصهٔ شرح تعرف به تصحیح زنده یاد دکتر احمد علی رجائی ص ۳۵۶.

بودند که طلعت خوبرویان را مظهر جمال حق می‌دانسته‌اند[۱]. اوحدالدین می‌گوید:

زان می‌نگرم به چشم سر در صورت
زیرا که ز معنی است اثر در صورت
این عالم صورت است و ما در صوریم
معنی نتوان دید مگر در صورت[۲]

به قول یان ریپکا این دسته از صوفیان «تجلیل از زیبائیهای آسمانی را در تکریم زیبائیهای زمینی می‌دانسته‌اند»[۳].

***

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافری است رنجیدن ۲۷۱/۳

خواجه هرگز پیرو مسلک خاصی نبوده است و اینکه گروهی او را ملامتی می‌دانند پذیرفتنی نیست، شاید بیش از بیست و شش بار واژهٔ ملامت و ملامتگر و ملامت گو در اشعار خواجه آمده است، ولی در هیچ مورد تصریحی به ملامتی بودن حافظ ندارد، ولی باز هم گفتنی است که او روی هیچ مسلک و مرامی تعصب ندارد و همچنین توقف، و به عکس

۱ـ عراقی گوید:
به یک نظر ز جمال تو دیده خرسند است
به یک کرشمهٔ ناز تو آرزومند است
ز من مبر که رگ جان من بریده شود
بیا که با تو مرا صد هزار پیوند است
کلیات عراقی بکوشش استاد سعید نفیسی ص ۴۰.

۲ـ دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی، بکوشش احمد ابو محبوب، ص ٦.

۳ـ تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا، ترجمه دکتر شهابی، ص ۴۰۲ به واسطهٔ مقدمه دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی ص ۷۲.

آنچه پسند خاطر اوست و پسندیده است گلچین می‌کند و در هنر خویش از آن بهره می‌گیرد.

گـر مـن از سـرزنش مدعیـان انـدیشم
شیوهٔ رندی و مستی نرود از پیشم ۲۳٤/۷

ملامتیه بر این عقیده بوده‌اند که هر چه در نظر مردم خوارتر شوند و از آنها دورتر، نزد خدا عزیزتر و به او نزدیکتر می‌شوند، چون قبول خلق آنها را متکبر و خودبین می‌کند، پس از کار خدا باز می‌مانند. آنها می‌کوشیده‌اند که به عدم تقوی و ترک شرع معروف شوند و باکی از تعریف و تکذیب مردم به دل راه نمی‌داده‌اند، آنها بر این باور بوده‌اند که کسب آوازه و شهرت و جلب نظر مردم و فریفتن مردم بظاهر، اگر چه نیک و مطلوب است ولی به حقیقت زشت و ناپسند است، زیرا از این راه انسان دلهای مردم را بزیر فرمان خود می‌آورد و بصورتی منافق‌وار بنده و برده خود می‌کند و آنها را به زنجیر رقیت می‌کشد تا فرمانبردار وی باشند، که هم خود گمراه می‌شود و هم پیروان او، زیرا قبول خلق می‌تواند از یک مرد سادهٔ روستائی گوشه‌نشین، یک جانور خونخوار متکبر، خودبین بسازد، دیکتاتورهای تاریخ همه همین مسیر را طی کرده‌اند. نخست گروهی پیرو، گرد خویش جمع کرده‌اند، بعد در اثر تملق و چاپلوسی همین پیروان، ناخودآگاه، خود را برتر از دیگران یافته‌اند و به کمک همان عوام کالانعام مردم را اسیر و استثمار کرده‌اند، و آنها را مجبور نموده‌اند که آنطور که او فکر می‌کند فکر کنند، اینگونه افراد با انسانی که در طریقت او کافری است رنجیدن و در شریعت او آزار کسان بدترین گناه است خیلی فرق دارند.

خواجه در محیط آنروز شیراز از سرزنش ابنای عوام نمی‌اندیشد و نظر

اهل ظاهر را در نظر ندارد و اندر بند مال و جاه و ننگ ونام نیست و از همین روست، در روزگاری که زهد فروشی بازاری گرم داشته است نیش قلم خواجه همواره متوجهٔ صوفیان و زاهدان ریائی بوده است و می‌دانسته است «که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید» و سرانجام از قیل و قال مدرسه گریختن و به خدمت معشوق و می کمر بستن همه و همهٔ اینها گلچینی است از مکتب ملامتی، نهایت در خدمت شعر خواجه که شعر خواجه نیز همیشه در خدمت خلق خدا بوده است خواجه سر و کاری با عقل مصلحت‌نگر ندارد و می‌فرماید «رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار» او رند است و عاشق و نظر باز و اینها را نشانهٔ مرد خدا می‌داند و در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینند، رویاروی قرار گرفتن با مشایخ آن روز و فریاد کشیدن که :

بیا که رونق این کار خانه کم نشود
به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی ۳۳۸/۹

یا :

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست
که آبروی شریعت بدینقدر نرود ۱۵۲/٤

دل شیر می‌خواهد. بهر صورت اشعاری از این دست که تعداد آنها کم نیست باعث شده است که او را ملامتی بدانند. محمدعلی بامداد می‌نویسد:

«توفیق آشنائی با طریقه‌ای که از هر گونه تظاهر و خودنمائی بر کنار و جز خدا، با هیچ چیز و هیچ کس کاری ندارد، اقبالی است که بهر کس ندهند و خواجه بعد از آنهمه مشقات و زحماتی که دیده و به مراد رسیده، قدر این نعمت را خوب تشیخص می‌دهد و

به آن اشاره فرموده است.

فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان
چون راه گنج بر همه کس آشکاره نیست

از اینها صریحتر، بر طریقهٔ ملامی، این بیت است که ذکر تسبیح و ملک را در حلقهٔ زنار، برای انصراف خلق دارد و بر خانقاه و رباط حمله می‌کند و بر ریا و زهد فروشی اعتراض.

وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر
ذکر تسبیح و ملک در حلقهٔ زنار داشت»[1]

رنجیدن و رنجاندن نیز در نزد خواجه کفر و گناه است.

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن
که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست ۵۳/۱۲

نکته‌ای که در اینجا در خور ذکر است، تفاوتی است که خواجه بین طریقت و شریعت می‌گذارد، یعنی آنجا که صحبت از گناه است از کلمه شریعت استفاده می‌کند چرا که «آنچه در مذهب اصحاب طریقت نبود» مسئله گناه و ثواب است که : «در طریقت هر چه پیش سالک آید خیر اوست» برعکس شریعت که گناه و ثواب اساس کار است و تقوی و دانش بنیاد آن و «تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافری است» ببینید که تفاوت ره از کجاست تا به کجا.



۱ـ بامداد، محمد علی، الهامات خواجه، انتشارات پاژنگ ص ۹٤ توضیح اینکه مرحوم بامداد در اینجا بیشتر رند بودن خواجه را ثابت می‌کند که در رندی خواجه شک نیست ولی در ملامتی بودن او جای تردید است.

بـه پـیر مـیکده گـفتم کـه چـیست راه نجـات
بخواست جام می و گفت عـیب پـوشیدن ۲۷۱/۳

پیر حافظ عیب پوش و خطاپوش است

پیر ما گفت خطا بـر قـلم صـنع نـرفت
آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد ٥/۷۲

پیر حافظ کیست که تا بدین پایه بلند نظر است :

مـرید پـیر مغـانم ز مـن مـرنج ای شـیخ
چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد ٥/۹۹

پیر حافظ پیر مغان است که اگر گوید به می سجاده رنگین کن باید فرمانش را بپذیری که پیر خواجه هر چه گوید و هر چه کند عین عنایت باشد.

گر مدد خـواسـتم از پـیر مغـان عـیب مکـن
شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود ۲/۱٤۱

استاد منوچهر مرتضوی می‌نویسد :

«پیر مغان وجود خارجی ندارد و منزل او در درون خواجهٔ بزرگوار و مسند و خانقاه او در دل شاعر عارف است»[۱]

بله پیر، دل مهر آئین، و کدورت ناپذیر خواجه است که تـا بـدین پـایه مهربان و باگذشت و خطاپوش است و به عیب پوشی فرمان می‌دهد.

عیب رندان مکـن ای زاهـد پـاکـیزه سـرشت
که گناه دگری بر تـو نـخواهـد نـوشت[۲] ۱/٥٦

۱ـ استاد منوچهر مرتضوی، مکتب حافظ، چاپ توس، ص ۲۸٤.

۲ـ مصراع دوم این بیت تلمیحی است به آیهٔ ۸ ـ ۷ از سورهٔ ۹۹ «فمن یعمل مثقال ذرة خیراً یره و من یعمل مثقال ذرة شراً یره».

طنزی که در این پاکیزه سرشت نهفته است همان نکته‌ای است که اهل ملامت از آن احتراز می‌کنند، یعنی بظن اینکه پاکیزه سرشت است خود را برتر از دیگران می‌داند، پس دچار خودبینی و خودپرستی می‌شود و از این و آن عیب جوئی می‌کند، که حافظ با این صفت پست سخت مخالف است و عیبجو را نفرین می‌فرستد.

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید
دود آهیش در آئینهٔ ادراک انداز ۱۷۹/۱۰

و در جای دیگر عیبجو را بی‌هنر می‌داند «که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند».

***

مـــراد دل ز تمـــاشای بـــاغ عـــالم چـــیست
به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن ٤/۲۷۱

باز به نظربازی باز می‌گردیم که خواجه سخت عاشق است و رند و نظرباز و مراد از تماشای باغ عالم را فقط در نظاره کردن به گل رخسارهٔ معشوق می‌داند و بهر سو که می‌نگرد نشان از او می‌یابد، گوئی با بابا طاهر هم آواز است که:

به صحرا بنگرم صحراته وینم
بـه دریـا بـنگرم دریاته وینم
بهر جا بنگرم کوه و در و دشت
نشـان از قـامت رعنـاته وینم[1]

۱ـ بابا طاهر به تصحیح وحید دستگردی چاپ چهارم ابن سینا، ص ۳٦.

و اگر کمال این نظر بازی را بخواهیم ببینیم باید در این شعر سعدی نظر بیندازیم :

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

عالم و آدم را جمال معشوق می‌انگارد و بهر سو که می‌نگرد او را می‌بیند، چه دل عاشق چون آئینه صافی است و رخسار معشوق هم به تجلی است از در و دیوار.

***

به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب
که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن ۲۷۱/۵

می در شعر فارسی و بخصوص در دیوان حافظ نقش بسیار زنده و نشاط آوری را دارد، داروی بیهوشی و بی‌خبری است، دوای فراموشی دردهاست، خودپرستی را زایل می‌کند، همان که خواجه در پی آنست، تنها می منهای ترکیبات آن برابر شمارشی که خانم دکتر مهیندخت صدیقیان در واژه نمای حافظ انجام داده است دویست و چهل بار، در دیوان خواجه آمده است، که می‌توان بجرأت گفت که در دیوان کمتر شاعری سخن از می و میگساری با اینهمه شرح و بسط بدین فراوانی آمده باشد، شاید برای اینکه آزار کسش در پی نیست.

از زمانهای بسیار دور خمریات، خمیر مایه شعر بسیاری از شعرای جهان بوده است، مثل شعرای یونان قدیم و شعرای دورهٔ جاهلی عرب و امروز نیز در شعر بیشتر شعرا سخن از می و میگساری هنوز جایگاه ویژه خود را حفظ کرده است. البته لازم به یادآوری است که وصف باده و باده گساری در شعر هیچ ارتباطی به شخص شاعر و اینکه آیا باده می‌نوشیده

است یا نه؟ ندارد، کما اینکه نظامی که مسلم است می نمی‌نوشیده خطابها به ساقی دارد که خواندنی است و می‌توان آنها را در مقاله استاد محجوب[۱] مطالعه کرد، یا مولوی و بسیاری شعرای دیگر، عشق و باده و وصف زیبائیهای طبیعت اینها همه وسیله بوده‌اند برای آفرینش شعر.

در زبان فارسی خمریات رودکی را می‌توان نخستین تجربهٔ جدی در اینگونه شعر به حساب آورد:

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی
و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی
بپاکی گوئی اندر جام مانند گلابستی
بخوشی گویی اندر دیدهٔ بی‌خواب خوابستی
سحا بستی قدح گوئی و می قطرهٔ سحابستی
طرب گوئی که اندر دل دعای مستجابستی
اگر می نیستی، یکسر همه دلها خرابستی
اگر در کالبد جان را ندیدستی، شرابستی

شاهکار رودکی در خمریات قصیدهٔ «مادر می»[۲] است با این مطلع:

مادر می را بکرد باید قربان
بچهٔ او را گرفت و کرد به زندان

۱ـ حافظ شناسی جلد ۵ ص ۱۳۸.

۲ـ بنا به تحقیق استاد شفیعی کدکنی «مادر می» و «دختر رز» و «دختر تاک» از تعبیراتی است که از زبان عرب گرفته شده «اینگونه تعبیرات بیشتر از خصایص زبانی و فرهنگی یک قوم ممکن است سرچشمه گرفته باشد که عرب کنیه را در مورد همه چیز توسعه داده و مشابه این نکته است، آنچه در باب «مردن شمع» و «کشتن آتش» در زبان فارسی می‌توان جستجو کرد...»

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی صور خیال در شعر فارسی ص ۳۳۱.

در این قصیده رودکی از رسیدن انگور و چیدن آن و در خم ریختن و در هم فشردن، و بالاخره تهیه شراب، به تفصیل سخن رانده است با تشبیهات و استعارات بسیار بدیع، و بعد منوچهری دامغانی در این زمینه اشعار زیبائی دارد، بخصوص در مسمط :

خیزید و خز آرید که هنگام خزانست
باد خنک از جانب خوارزم وزانست

تا آنجا که می‌گوید :

دهقان به سحرگاهان کز خانه بیاید
نه هیچ بیارامد و نه هیچ بپاید
نزدیک رز آید در رز را بگشاید
تا دختر رز را چه بکارست و چه شاید
یک دختر دوشیزه بدو رخ ننماید
الا همه آبستن و الا همه بیمار ...

و همچنین قصیدهٔ :

چنین خواندم امروز در دفتری
که زنده است جمشید را دختری[1]

و بسیار اشعار دیگر از گویندگان بزرگ که اختصاص یافته است به این مضمون که از بحث ما خارج است، در اینجا بدون آنکه به این موضوع کهنه (یعنی غرض از می در دیوان خواجهٔ شیراز می‌انگوری یا

۱ـ استاد دبیر سیاقی می‌نویسد : «مراد از دختر جمشید شرابست و در افسانه‌ها آمده است که نخستین بار جمشید پیشدادی شراب انگوری پدید آورد، در کتاب نوروزنامهٔ منسوب به خیام پدیدآوردن شراب به شمیران شاه که از خویشان جمشید بوده نسبت داده شده است».
دکتر محمد دبیر سیاقی، تعلیقات دیوان منوچهری دامغانی، چاپ زوار ص ۲٦۹.

عرفانی و یا هر دو است) بپردازیم خمریات خواجه را با توجه به این سابقه طولانی در دیوان او دنبال می‌کنیم تا ببینیم که «بادۀ گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک» در شعر حافظ چه پایگاهی داشته است. با توجه به اینکه بادۀ حافظ باده‌ای است که «فراغت آرد و اندیشۀ خطا ببرد».

خواجه استادانه تمام ریزه کاریهای ویژه تهیه و پروراندن و نوشیدن و نوشاندن شراب را، توصیف می‌کند و بدون شک در این زمینه به شعر رودکی و منوچهری نظر داشته است، از لحظه‌ای که انگور چیده می‌شود تا لحظه‌ای که به خم می‌رود و صافی می‌شود و در میخانه به ساغر و از ساغر به کام باده نوشان فرو می‌ریزد، تصاویر زیبائی را در شعر خواجه به وجود آورده است، که با هم به تماشا می‌نشینیم.

پس از چیده شدن انگور باید دانه‌های آن له شود و آن را لگدکوب کنند در همان مسمط منوچهری می‌خوانیم که :

آنگه به یکی چرخشت اندر فکندشان
بر پشت لگد بیست هزاران بزندشان
رگها ببردشان ستخوانها بکندشان
پشت و سر و پهلوی بهم در شکندشان
از بند شبانروزی بیرون نهلدشان
تا خون برود از تنشان پاک به یکبار[۱]

و خواجه تمام این مراحل را به زیبائی در یک بیت خلاصه کرده است :

مریزاد دستی که انگور چید   نمیراد پائی که در هم فشرد[۲]

۱ـ دیوان منوچهری به تصحیح دبیر سیاقی ص ۱۵۰.
۲ـ این غزل در چاپ قزوینی ـ غنی وخانلری نیست‌از چاپ انجوی بااین مطلع نقل شد :←

پس از آن به خم می‌رود و به جوش و خروش می‌نشیند:

من که از آتش دل چون خم می در جوشم
مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم ۳۴۱/۱۱

و یا برسم زرتشتیان باید مدتی در زیر خاک پنهان شود:

بیا ساقی آن آتش تابناک
که زرتشت می‌جویدش زیر خاک
به من ده که در کیش رندان مست
چه آتش پرست و چه دنیا پرست

مرحله بعد به سبو رفتن از خم است:

چون می از خم به سبو رفت و گل افکند نقاب
فرصت عیش نگهدار و بزن جامی چند[1] ۱۲۳/۱۱

خواجه با توجه به پیشینهٔ فرهنگی این واژه در شعر نوع باده را نیز از جهت مرغوب بودن یا نبودن بیان می‌دارد:

بادهٔ گلرنگ تلخ، تیز خوشخوار سبک
نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام ۲۱۰/۱۱

معانی گلرنگ، تلخ، تیز، خوشخوار، سبک روشن است[2] اما در

← مرا می دگر باره از دست برد به من باز آورد می دستبرد

۱ـ تا چه اندازه خواجه در همین غزل رندانه نظر عوام کالانعام را با طنزی زیرکانه به باد تمسخر می‌گیرد

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند

و شاید مصراع اول این بیت اشاره‌ای باشد به آیهٔ ۲۱۸ سورهٔ بقره راجع به خمر و میسر «فِيهِمَآ إِثْمٌ كَبِيرٌ وَ مَنَٰفِعُ لِلنَّاسِ و إِثْمُهُما أَكْبَرُ مِن نَّفْعِهِمَا».

۲ـ جای دیگر خواجه این صفات را برای بادهٔ مورد پسند خود آورده است. ←

خصوص (نقلش از یاقوت خام) باید توضیحی داده شود که در قدیم برای آنکه شراب خواص مختلفه پیدا کند ادویه‌ای به آن می‌افزودند، از جمله در شرابهای بزرگان و امیران اندکی سائیدهٔ یاقوت یا لعل می‌ریختند و به آن مفرح می‌گفتند («که آن مفرح یاقوت در خزانهٔ تست») یا «دوای درد خود اکنون از آن مفرح جوی» هر چند درین بیت، مراد از (یاقوت) خام صفت لب معشوق است، اما بی‌توجه به تشابه رنگ شراب صاف با (لعل) و نیز باده‌ای که آمیخته با سائیدهٔ لعل است نبوده، مضافاً از حیث مرغوبیت شراب تلخ تیز بر سایر انواع شرابها برتری دارد.

شراب تلخ می‌خواهم که مرد افکن بود زورش
که تا لختی برآسایم ز دنیا و شر و شورش ۱۸۸/۸

رنگ شراب هم می‌تواند نشان دهندهٔ کیفیت آن باشد و خواجه شرابها را با رنگهای گوناگون وصف کرده است:

بهای بادهٔ چون لعل چیست جوهر عقل
بیا که سود کسی برد کاین تجارت کرد ۹۰/۱

البته رنگ لعل نیز جلوه‌های گوناگون دارد که بهترین آن (لعل رمانی) است:

که تنگدل چه نشینی ز پرده بیرون آی
که در خم است شرابی چو لعل رمانی[1] ۳/ قکه

← دختری شبگرد تند تلخ گلرنگست و مست
گر بیابیدش به سوی خانهٔ حافظ برید

۱ـ محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را
جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی

یا: ←

صوفی بیا که آینه صافی است جام را
تا بنگری صفای می لعل فام را ۹/ ۶

برای بیان نهایت تواضع در باده گساری درد نوشیدن (یعنی ته نشین و زوائد در ته خم و سبو و جام) نیز کاربردی زیبا در ادبیات فارسی دارد:

ساقی سیم ساق من گر همه درد می‌دهد
کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی‌کند

سن و سال شراب و میزان کهنگی آن نیز مورد توجه بوده است، مسلماً هر چه شراب کهنه‌تر باشد سکرآورتر است و مقوی‌تر و سبک‌تر، شراب خوب باید حداقل دو سال از عمر آن گذشته باشد:

می دو ساله و محبوب چارده ساله
همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر ۱۷٤/٥

چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت
تدبیر ما بدست شراب دو ساله بود ۱٤٥/٦

و باز همین شراب کهنه اسامی گوناگون دارد مثل شراب عتیق و شراب قدیم[1].

غم کهن بمی سالخورده دفع کنید
که تخم خوشدلی اینست پیر دهقان گفت ٦۱/۸

بوی شراب نیز از نظر شعرا مورد توجه بوده خاصه خواجه که به بوی

← همت عالی طلب، جام مرصع گو مباش
رند را آب عنب یاقوت رمانی بود

۱ـ از یادداشتهای دوست فاضل آقای مهدی برهانی.

خوش زیاد عنایت داشته است[1] :

بیار زان می گلرنگ مشکبو جامی
شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز ۱۷۸/۱۱

لاله بوی می نوشین بشنید از دم صبح
داغ دل بود به امید دوا باز آمد ۱۱۸/۸

و سرانجام شراب خانگی ترس محتسب خورده که دارای همهٔ صفات بالا هم باشد، موافق طبع مشکل پسند خواجهٔ شیراز است آنهم اگر مقام امن و رفیق شفیقی بیابد زهی توفیق. خوب همه چیز مهیا شد فصل و وقت آن را هم خواجه تعیین کرده است :

فصل باده نوشی فصل بهار است :

به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم
بهار توبه شکن[2] می‌رسد چه چاره کنم ۲٤۰/۹

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید ۱۲۱/۱۰

به دور گل منشین بی شراب و شاهد و چنگ
که همچو دور بقا هفته‌ای بود معدود ۱٤۸/۱۳

و وقت شراب نوشیدن آغاز شب است و خواجه شراب خوردن در روز را منع می‌کند :

۱ـ برای توضیح بیشتر ر.ک اسلامی ندوشن، دکتر محمدعلی ماجرای پایان ناپذیر حافظ، ص ۱۳۵.

۲ـ توبهٔ حافظ نیز با دیگران فرق دارد

کرده‌ام توبه به دست صنمی باده فروش
که دگر می نخورم بی‌رخ بزم آرائی

روز در کسب هنر کوش که می خوردن روز
دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد ۱۰۲/۱۲
آن زمان وقت می صبح فروغ است که شب
گرد خرگاه افق پردهٔ شام اندازد[۱]

بنابراین خواجه شب را برای بزم شراب مناسب می‌داند:

به نیم شب اگرت آفتاب می‌باید
ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز ۱۷۸/۱۲

و برای آنکه از سرزنش عوام در امان باشی و بدست عمال محتسب و مفتی نیفتی می‌فرماید، باید ببینی که عود و چنگ چه تقریر می‌کنند.

دانی که عود و چنگ چه تقریر می‌کنند
پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند

و اگر دور شاه خوش ذوقی چون شاه شجاع بود که توانستی باده بی‌ترس و دلیر بنوشی:

بنوش بادهٔ صافی به نالهٔ دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی وعود

در این مورد سخن زیاد است، حافظ را در شرابخانهٔ خویش باز می‌گذاریم و به گفتگوی خویش باز می‌گردیم.

***

بمی پرستی از آن نقش خود زدم برآب
که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن ۲۷۱/۵

۱ـ بد نیست به این طنز زیبا نگاهی داشته باشیم و هشداری که خواجه می‌دهد. همهٔ اشعار خواجه دستور زندگی است.

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد ۱۰۲/۱۴

خود پرستی و خویشتن بینی، تکبر و غرور و ناز منجر به سقوط و انحطاط آدمی می‌گردد و زیانش آنست که این فخر فروشی انسان را بر آن می‌دارد که برای حفظ موقعیت خود، مناسب تمایل و موافق آراء و عقاید مریدانش خود را بسازد، و در عمل علاوه بر عوامفریبی، دچار خود فریبی هم بشود و این دیگر عذابی است الیم، که شخص برخلاف میل باطنی خود مجبور به انجام کارهائی باشد، بهمین جهت از تکبر و غرور احتراز کردن، و با این دو به مبارزه برخاستن، یکی از پایه‌های طریقت ملامتیان است و می‌بینیم که خواجه این صفت پسندیده را از ملامتیه اخذ کرده و در شعر از آن سود برده است.

***

به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه
کشش چو نبود از آنسو چه سود کوشیدن ۲۷۱/۶

خواجه به رحمت دوست ایمان کامل دارد و کوشش خود را در راه رسیدن به درگاه دوست تنها به یاری کشش از سوی او می‌داند چه می‌داند که ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود، و باز می‌داند که:

چه خوش بی‌مهربونی از دو سر بی
که یک سر مهربونی دردسر بی

***

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس
که وعظ بی‌عملان واجبست نشنیدن ۲۷۱/۷

از وعظ و پند و اندرز بی‌عملان کاری گشاده نمی‌شود پس عنان از این مجلس ریائی باز می‌گردانیم و روی در میخانه می‌گذاریم و غم خویش به درگاه پیر مغان می‌بریم که او چاره گشاست چه: دولت درین سرا و

گشایش درین درست پند و وعظ کسانی که خود پایبند، به آنچه می‌گویند نیستند، البته که شنیدنی نیست

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس
توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند
ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان
می‌دهند آبی که دلها را توانگر می‌کنند

۱۳۵/۵-۶-۹

***

ز خط یار بیاموز مهر با رخ خوب
که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن ۲۷۱/۸

از خط نو دمیده یار، مهر، با مهرویان را بیاموز که از نظر بازی در رخ خوبان و گرد این خط خوب گردیدن نهایت با نظر پاک چیزی در عالم رندی و پاکبازی خوشتر نیست.

***

و سرانجام:

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ
که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن ۲۷۱/۹

طالع اگر مدد کند

طالع اگر مدد کند

با انتشار جلد پانزدهم حافظ شناسی، کار دورهٔ اول این مجموعه پایان می‌پذیرد، ولی بحث و گفتگو و پژوهش و تحقیق در باب شعر حافظ موضوعی است پایان ناپذیر و خود واقفیم، که با همهٔ عنایتی که از سوی اهل ادب و شیفتگان شعر و عرفان دیده‌ایم و در این راه دشوار، تنها مستظهر بدین عنایت بوده‌ایم باز هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم و هنوز نیازمند دستگیری خضران پی خجسته و رهنمودهای پیران روشن رأی و امیدوار به کرم آنها که مباد کآتش محرومی آب ما ببرد.

حافظ شناسی از همان آغاز، نظر پر مهر صاحبنظران را بسوی خویش جلب کرد و مسلماً اینهمه را باید از دولت حافظ دانست، به حساب حرمتی گذاشت که خاص و عام برای حافظ قائلند و اگر نگارنده در این راه توفیقی به دست آورده‌ام از فیض وجود سر حلقه رندان جهان

خواجه شیراز بوده است و بس، و هر چه نقص در کار است که هست، از قامت ناساز بی‌اندام ماست.

مقالاتی که در این مجموعهٔ پانزده جلدی فراهم آمده است، اکثر حاوی نکات تازه‌ای در باب ادب و عرفان بطور عام، و در باب شعر حافظ که چکیدهٔ ادب و عرفان این سرزمین است، بطور خاص می‌باشد که می‌تواند اهل تحقیق را به کار آید و راهیان، دیار عشق و مستی و عاشقان شعرحافظ را نیز تجربه افزاید.

هدف فراهم آورندهٔ این مجموعه از آغاز همین بوده و امروز هم بجرأت می‌توانم گفت که تا حدودی از این کار رضایت دارم، البته حمل بر خود ستائی نشود، کار من فراهم آوردن و گزینش مقالات بوده است نه بیشتر، و الا آنچه هست و به این کار ارزش و اعتبار می‌دهد، متعلق به حافظ شناسان، نویسندگان و بزرگان علم و ادبی است که مرا در این راه یاری داده‌اند.

طالع اگر مدد کند و این بزرگواران باز هم یاری کنند و مشکلات چاپ و نشر بگذارد، دورهٔ جدید حافظ شناسی را، پربارتر از این مجدداً آغاز خواهیم کرد، و این پاسخی است به آن دسته از دوستانی که تصور می‌کردند با چاپ جلد پانزدهم، کار این مجموعه پایان می‌پذیرد و ازین بابت ملول شده بودند، از جمله دوست سفرکرده‌امان آقای دکتر اشراق جهرمی، ایشان در این باب مقاله‌ای نوشته‌اند که در همین جلد[1] آن را مطالعه می‌فرمائید و کار در زمینه حافظ شناسی را با همهٔ رونقی که در این روزگار دارد، در مقایسه با دیگر بزرگان علم و ادب دنیا و کوششی که در شناخت آنها به عمل می‌آید بی‌اندازه محدود خوانده‌اند، و دنبال کردن

۱ـ جلد پانزدهم حافظ شناسی.

کار را خواستار شده‌اند، خواندن این مقاله را به کسانی که بحث در باب حافظ را بیش از این جایز نمی‌دانند توصیه می‌کنیم و همچنین توجه به نکات زیرا را.

۱ـ اگر قبول کنیم که دیوان کم حجم حافظ چکیدهٔ فرهنگ و ادب هفت قرن این سرزمین است این امر را ناچار باید بپذیریم که بحث در باب شعر حافظ درباره این فرهنگ است و آنهم هر چه پر دامنه‌تر نفعش برای جامعهٔ بخصوص نسل جوان که با گذشتهٔ میهنش کمتر آشناست بیشتر و بهتر خواهد بود.

۲ـ و اگر بپذیریم که شعر حافظ سرود عشق و زمزمهٔ محبت شیداترین و عاشق‌ترین شاعر ملتی است، که مهر آئین بوده‌اند و عشق را سرچشمهٔ حسن ازلی و منشاء آفرینش جهان و اساسی‌ترین انگیزهٔ زیستن و پاک زیستن و آزاد زیستن می‌دانسته‌اند، و سلطانی دو عالم را طفیل عشق، پس باید بپذیریم که آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام.

۳ـ و همچنین اگر بپذیریم که شعر حافظ فریاد از جگر برخاستهٔ شاعری است که درد مردم را دریافته و رنج آنها را با تمام وجود حس کرده است، پس شعر او نمایشگر سرگذشت ناکامیها، شکستها و آرزوها و خواستهای برآورده نشده این ملت است آنهم زیر نام بلند آوازه‌ترین و نجیب‌ترین و آزاده‌ترین شاعر این مرز و بوم و باید قبول کنیم که بیهوده سخن بدین درازی نبود.

پس به آن دسته معدود که بحث در باب حافظ را منع می‌کنند باید بگویم.

جهانیان همه گر منع من کنند از عشق　　من آن کنم که خداوندگار فرماید

فصل دوّم

طنز مورد اعتراض

طنز مورد اعتراض

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

بنظر می‌رسد نخستین کسی که این بیت را شرح کرده و همگان را در ورطهٔ وسوسه و شک انداخته است ملا جلال الدین دوانی حکیم و متکلم بزرگ اواخر قرن نهم و اوائل قرن دهم بوده است.[1] شاید ملا جلال الدین هم این بیت را بهانه‌ای قرار داده است تا تعریضی داشته باشد به طایفهٔ معتزله[2] والا از اینگونه ابیات که حکایت از چون و چرا دارد در دیوان

۱ـ وفات ملاجلال الدین دوانی رابین سالهای ۹۰۸ ـ ۹۲۸ ذکر کرده‌اند.«فرهنگ دهخدا»

۲ـ دوانی می‌نویسد «فاعلِ حقیقی فقط خداوند است و درین معنی هیچ کس با ما [= اشاعره] مخالفت ندارد مگر طایفهٔ معتزله که به مقتضای نص شارع، مجوس این امت‌اند←

خواجه کم نیست[۱]، اگر چه خود معتقد است که «حدیث چون و چرا درد سر دهد» باز هم فریاد بر می‌دارد که :

این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمت است

کاینهمه زخم نهان هست و مجال آه نیست ۷۱/۵

اگر چه تعابیر در هر یک از ابیات شکوه آمیز فرق می‌کند ولی مقصود یکی است، شکایت از نامرادیهاست. باید دید که مراد از «چرخ»، «فلک»، «آسمان»، «روزگار» و ... در این ابیات کیست و اگر بالاتر نرویم، اینها اسباب کارخانه صنع چه کسی است؟

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد ۲٦۹/٦

یا آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند ۳۷۸/٦

یا سبب مپرس که چرخ از چه سفله پرور شد[۲] ٦٤/٤

یا که گر ستیزه کنی روزگار بستیزد ۱۵۵/۷

و بسیاری ابیات دیگر که همه اگر با ترازوی تعصب سنجیده شوند و با چشم فلسفه و منطق به آنها نگاه کنیم کفر آمیزند ملاحظه بفرمائید هنگامیکه خواجه بر آفرینش عالم و آدم ایراد می‌گیرد که :

← و بندگان را خالق افعال اختیاری می‌دانند و وجه شبه آنان با مجوس در این است که به این ترتیب دو فاعل حقیقی اثبات می‌کنند یکی مبداء خیر یا نور و یزدان و دیگری مبداء شر یا ظلمت و اهریمن».

به واسطه حافظ نامه نوشته بهاءالدین خرمشاهی ص ٤۷۵

۱ـ و در دیوان بسیاری از شعرای عارف، بابا طاهر می‌گوید :

اگر دستم رسد بر چرخ گردون از او پرسم که این چونست آن چون

۲ـ خیام چرخ را بیچاره‌تر از آن می‌داند که بتواند سرنوشت ساز باشد

نیکی و بدی که در نهاد بشر است

شادی و غمی که در قضا و قدر است

با چرخ مکن حواله کاندر ره عقل

چرخ از تو هزار بار بیچاره‌تر است

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست
عالمی از نو بباید ساخت وز نو آدمی[۱] ۴۷۰/۷

تعبیرش چیست؟ خود خواجه پاسخ این پرسش را داده است.

گر رنج پیش آید و گر راحت ای حکیم
نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند ۱۸۶/٤

حال اگر بخواهیم با متر فلسفه و منطق این اشعار و اشعار بسیاری از شعرای بزرگ فارسی زبان را اندازه گیری کنیم و چند و چون آنها را زیر ذره‌بین عقیده و تعصب قرار دهیم یا باید شرحهای دور از ذهن مثل شروحی که بر همین شعر حافظ «پیر ما گفت ...» نوشته‌اند بنویسم و لکهٔ کفر و الحاد را با زحمت زیاد از دامن آنها پاک کنیم و یا اینکه دیوان همهٔ این شعرا را بکام آتش تعصب فرو سوزیم، و یا باید برعکس حساب شعر را از فلسفه و منطق جدا سازیم و بدانیم که شعر ارتباطی با اینگونه مقولات ندارد. فلسفه از مقوله دیگری است و شعر از مقولهٔ دیگر، حتی در آنجا که بخواهیم از نظر تکنیکی به شعر نگاه کنیم دیگر لذتی از شنیدن و خواندن آن نمی‌بریم، غزل مولانا را باید با تمام وجود خواند و لذت برد نه آنکه به قافیه و وزن و ردیف آن توجه کرد همین طور است در هنگام

۱ـ همین مضمون را قبل از حافظ در شعر خیام می‌بینیم کمی تندتر

گر بر فلکم دست بدی چون یزدان
برداشتمی من این فلک را ز میان
از نو فلکی دگر چنان ساختمی
کازاده به کام دل رسیدی آسان

و قبل از او در شعر مولوی و در سخنان دیوژن فیلسوف یونانی که روز با چراغ در کوچه‌های شهر می‌گشت و می‌گفت که در جستجوی آدمی است

دی شیخ گرد شهر همی گشت با چراغ
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

شنیدن موسیقی، به عقیدهٔ من یک منتقد هرگز از یک اثر هنری مانند یک هنر دوست بهره و لذت نمی‌برد. برای هنری که در حد کمال است قالبی بسازیم و آن را محدود کنیم جز آنکه آن را از اوج زیبائی فرود آورده‌ایم کاری نکرده‌ایم، ناظمی که سیاست می‌بافد و ایدئولوژی صادر می‌کند با دنیای شعر فرسنگها فاصله دارد، رسالت شاعر چیز دیگری است و فکر فیلسوف و حکیم چیزی دیگر، فاصله‌ای که بین خیام حکیم و خیام شاعر وجود دارد، فاصلهٔ بین فلسفه و حکمت و شعر است. بهر انجام در اینجا بد نیست مروری داشته باشیم بر آنچه تاکنون در شرح این بیت نوشته‌اند.

۱ـ گروهی معتقدند که در دستگاه آفرینش خطائی وجود ندارد، بقول سنائی «هیچ بر هرزه نافرید حکیم» یا «از حکیم ای عزیز بد ناید ـ آنچه او کرد آن چنان باید» و یا بقول شیخ محمود شبستری «ز نیکو هر چه صادر گشت نیکوست» غزالی هم همین معنی را متذکر شده است «هر چه آفرید چنان آفرید که از آن بهتر و نیکوتر باشد».

هر چیز که هست آنچنان می‌باید
آن چیز که آنچنان نمی‌باید نیست

یا:

آفرینش به طریقی که نهادند نکوست
نظر هر که خطا دید هم از عین خطاست[1]

یا:

۱ـ قاسم انوار ص ۳۵.

از فـضولیست تـرا دیـدهٔ بـینش پـر خـار
ور نه عالم همه یک دسته گل بی‌خار است[۱]

و سرانجام شیخ اجل سعدی می‌فرماید :

به چشم طایفه‌ای کژ همی نماید نـقش
گمان برند که نقـاش غـیر استـادست[۲]

این گروه عقیده دارند که بشر کوچکتر از آنست که از همهٔ راز خلقت آگاهی داشته باشد و چون دید او محدود است نمی‌توانـد دربـارهٔ کـل دستگاه آفرینش به چون و چرا بنشیند باید از بالا نگاه کرد نه از پائین و عارف چون از بالا جهان هستی را در می‌نگرد همه کمال می‌بیند و بقیه ضعف و عیب و خطا، این گروه انسان را شبیه کرمی می‌دانند که در درون سیب مشغول خور و خواب است و احیاناً پوستهٔ سخت هسته سیب تن او را می‌آزارد، بدون آنکه از سیب و درخت و باغ و باغبان و ابر و باد و باران و خورشید و آب و... آگاهی داشته باشد آن آزار جزئی را عیب می‌بیند.

کرم کاندر چوب زایـد سست حـال
کـی بـدانـد چـوب را وقت نـهـال
پشه کی داند که این باغ از کی است
کو بهاران زاد و مرگش در دی است[۳]

و می‌گویند چون «ما ز آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم» «فهم ضعف رای فضولی چرا کند» پس نباید در چند و چون دستگاه آفرینش سخنی به میان آوریم که این تشریف به اندازه است و اگر عیبی است «از قامت

۱ـ صائب تبریزی چاپ خیام ص ۱٦۷.
۲ـ کلیات سعدی چاپ امیرکبیر ص ۷۰۷.
۳ـ مثنوی معنوی چاپ کلاله خاور ص ۱۱٤.

ناساز بی‌اندام ماست».

بقول شیخ محمود شبستری :

کسی کو با خدا چون و چرا گفت
چو مشرک حضرتش را ناسزا گفت
ورا زیبد که پرسد از چه و چون
نباشد اعتراض از بنده موزون[۱]

که اشاره‌ایست به آیه ۲۳ از سورهٔ انبیاء «لَایُسْئَلُ عَمَّا یَفْعَلُ وَ هُمْ یُسْأَلُونَ» چون و چرا در کار روا نیست.

و مولانا فرموده است :

عیب باشد کو نبیند جز که عیب
عیب کی بیند روان پاک غیب[۲]

۲ـ این یک روی سکه بود که انسان بسیار کوچکتر از آنست که بتواند در برابر دستگاه خلقت دم از چون و چرا بزند و روی دیگر سکه این است که «رسد آدمی بجائی که بجز خدا نبیند» یا «بیرون ز تو نیست آنچه در عالم هست ـ از خود بطلب هر آنچه خواهی که توئی». و باز به گفتهٔ شیخ شبستری «روا باشد اناالحق از درختی ـ چرا نبود روا از نیک بختی» و خواجه می‌فرماید :

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد وآتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت
عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد ۲ـ۱۵۲/۱

۱ـ مجموعه آثار شیخ محمود شبستری به اهتمام دکتر صمد موحد ص ۹۰.
۲ـ مثنوی معنوی چاپ کلالهٔ خاور ص ۴۱.

و در قرآن مجید به آیه‌هائی برمی‌خوریم که : «خدا انسان را بصورت خود ساخت» و «خدا خواست این عشق او به ذات خود صورت خارجی پیدا کند تا بتواند آن را مشاهده کند و با وی سخن گوید. پس به ازل نظری افکند و از کتم عدم صورتی از نفس خود آفرید که دارای همهٔ صفات و اسمای او بود و آن آدم بود که ابدالدهر نمونهٔ صورت خویش قرار داد. و همچنین این حدیث که عرفا بدان استناد می‌کنند.

کُنْتُ کَنْزاً مَخْفیاً فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لَکَیْ أعْرَفَ = گنجی بودم، پنهان، دوست داشتم شناخته شوم، پس خلق را آفریدم تا شناخته شوم.

بهر صورت اگر قبول کنیم که انسان موجودی است ضعیف و «آن ذره که در حساب ناید» اوست پس این بشر ضعیف که مصدر اعمال ناچیزی بیش نیست چگونه مانند ذات پاک و توانای باریتعالی می‌شود که کائنات را آفریده است اگر همهٔ کردار انسانی را مستقیماً معلول ارادهٔ خدا بدانیم و قایل به ثواب و جزا باشیم که در قرآن نیز به آن اشاره شده است که نیکوکاران در نعمت جاویدان و گناهکاران در عذاب ابدی هستند. آیا تکلیف کسانی که «دلهائی دارند که با آن نمی‌توانند چیزی دریافت، و چشم‌هائی دارند که با آن نمی‌توانند دید و گوشهائی که با آن نمی‌توانند شنید. اینان چهارپایان را می‌مانند، بلکه از آن هم گمراه‌ترند.» [1] و یا «هر که را خداوند گمراه کند، هیچ کس دیگر او را نمی‌تواند راهنمائی کند» [2] چیست؟ و آیا این آیات این بیت حافظ را معنی نمی‌بخشد و همچنین

۱ـ سورهٔ اعراف آیه ۱۷۸.
۲ـ سورهٔ رعد آیه ۳۳.

«پیر ما» را و....[۱]

گر رنج پیش آید و گر راحت ای حکیم
نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند ۱۸٦/٤

پس باید بپذیریم آنچه هست چه خوب و چه زشت از قلم صنع است و اعتراض ناپذیر. بقول جامی :

بر این صیحفه مکش خط اعتراض که نیست
به جز نگاشتهٔ یک قلم چه خوب و چه زشت[۲]

و یا اینکه «هر چه از دوست می‌رسد نیکوست».

تلخ و شیرین چو هر دو زو باشد
زشت نبود همه نکو باشد[۳]

و سرانجام بپذیریم که «چراغ مصطفوی با شرار بولهبیست» و در چمن هستی چیدن گل بی‌خار امکان پذیر نیست بقول احمد جام «آدم و ابلیس هر دو علت آمد عشق را». و از طرفی «ظهور جمله اشیاء به ضد

۱ـ رضا به داده بده وز جبین گره بگشای
که بر من و تو در اختیار نگشاده است ۳۷/۸
گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد
با طینت اصلی چه کند بد گهر افتاد ۱۱۰/۷
مکن به نامه سیاهی ملامت من مست
که آگه است که تقدیر بر سرش چه نوشت ۷۹/٦
مکن در این چمنم سرزنش به خود روئی
چنانکه پرورشم می‌دهند می‌رویم ۳۷۹/۵
در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم
من اگر خارم اگر گل چمن آرائی هست
که از آن دست که او می‌کشدم می‌رویم ۳ـ۱/۳۸۰

۲ـ کلیات جامی ویراستهٔ هاشم رضی ص ۲٦۸.

۳ـ حدیقة الحقیقه بتصحیح استاد مدرس رضوی ص ۱٦۳.

است» پس خیر در مقابل شر است و تا زشتی شناخته نشود زیبائی معنی پیدا نمی‌کند.

ببین عـالم هـمه در هـم سـرشته ملک در دیو و شیطان در فرشته [۱]

این بود خلاصه‌ای از آنچه درباره شعر «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت...» نوشته‌اند و نتیجه اینکه فرمول‌هائی که داده شـده است هـیچ ارتباطی با شعر خواجهٔ شیراز ندارد که هر کسی از ظن خود چیزی بگوید، شعر خواجه هم حکایت تـختخواب پـروکروستس [۲] نیست کـه مـا بـهر صورت که خواستیم آن را کوتاه و بلند و شرح و تفسیر کنیم و آن را مطابق سلیقه و فهم و درک خود با فلسفه فلان و عقیدهٔ بهمان بسنجیم، بدون آنکه بیندیشیم خواجه شاعر است. و شعرش آئـینهٔ تـمـام نمـای جـامعهٔ پیرامون اوست، او با آن ذهن جستجوگر و عواطف رقیق و ذوق سـلیم، خمیر مایه شعر خود را در دردهای اجتماعی جستجو می‌کند و بـا بـهره گرفتن از تمام تعابیر و ترکیبات عرفانی، فلسفی، حکمی، دینی (بدون آنکه به چند و چون آنها کاری داشته باشد و یا روی یکی از اینها تعصبی داشته باشد) شعر می‌سراید، این تعابیر و ترکیبات تنها وسیله‌ای هسـتند برای سرودن شعر و لاغیر، البته شعری که هدفش مستقیماً مردم هستند نه رضای دیگری و القاء عقیده‌های موهوم.

***

خواجه آنچه فرموده است جز آنکه قبول کنیم متأثر از محیط اطرافش

۱ـ مجموعهٔ آثار شیخ محمود شبستری به اهتمام دکتر صمد موحد ص ۵۱.

۲ـ Prokrustes، در افسانه‌های یونانی، راهزنی که هر غریبی به دستش می‌افتاد او را بر تخت خود می‌خوابانید اگر کوتاه‌تر از تخت بود او را آنقدر می‌کشید تا اندازه‌ی تخت شود اگر بلندتر از تخت بود پاهایش را قطع می‌کرد. بهر صورت او می‌بایست به اندازه‌ی تخت پروکروستس شود.

بوده است چیزی نمی‌توانیم بر آن بیفزائیم، او در عمر خویش شاهد قتلها، غارت‌ها، بی‌عدالتی‌ها و ... زیاد بوده است او بچشم خویش می‌دیده است که هر روز قلتشنی مثل امیر مبارزالدین و تیمور و ... از راه در می‌رسد و بنام اجرای احکام الهی دست به قتل و غارت و هزارگونه ظلم ستم می‌زند. در حیات خواجه هنوز بوی خونی که چنگیزیان در ایران ریخته بودند بمشام می‌رسید و هنوز بازماندگان این وحشی خونخوار بر جای جای خاک ایران تسلط داشتند، خواجه ظلم امیر مبارزالدین ریاکار را با تمام وجود حس کرده بود، امیری که صاحب جامع التواریخ حسنی می‌نویسد :

«بسیار بودی که در اثناء قرائت قرآن و نظر در مصحف مجید جمعی را از اوغانیان حاضر کردندی بدست خود ایشان را بکشتی و دست شستی و پاس مصحف به تلاوت مشغول شدی، شاه شجاع از پدر سؤال کرد که هزارکس در دست شما کشته شده باشد گفت که هفتصد هشتصد آدمی باشد، القصه شمشیر بی‌محابا کشیده و خلایق را از میان بر می‌داشت.»[۱]

خواجه در آخر عمر هجوم لشکریان تیمور را به ایران و آنهمه کشتار و کله منار ساختنها را دیده بود، تیمور عوامفریبی که می‌گویند قرآن را از اول تا به آخر از حفظ می‌خواند و از آخر تا به اول و همه کارهای خویش را فرمان الهی می‌دانست[۲].

۱ـ بنقل از تاریخ عصر حافظ تألیف دکتر قاسم غنی ص ۱۸۷.

۲ـ برای آگاهی بیشتر به تزوک تیموری مراجعه شود. که چگونه تیمور نماز می‌گذارد و مدعی بود که در عالم خلسه به او الهام می‌شود که به این شهر باید حمله کنی، این تنها مربوط به تیمور نمی‌شود همهٔ دیکتاتورهای تاریخ مدعی چنین الهاماتی هستند نهایت در بعضی کشورها ترفند اینان کاربرد بیشتری دارد.

خواجه این جنایات را بچشم می‌دیده است که هر روز جنایتکاری زورگو بنام فرمان الهی گروهی را از دم تیغ بگذراند و زمام مراد را بدست مردم نادان دهد و باز هم تصور بکنیم که اینهمه زخم نهان باشد مجال آه نباشد و حافظ هم اگر شکایتی کرده است، نظر داشته به ایدئولوژی فلان و فلسفه بهمان، مردم ایران حافظ را بخاطر همین طنزها و کنایه‌ها دوست دارند، نه بخاطر فلسفه بافتن و منطق بلغور کردن، اینگونه اشعار را دوستداران آن می‌توانند در دواوین شعرای دیگر بخوانند و بهتر است که خواجه و پیر خواجه را بحال خود بگذارند که با زبان شیرین و طنز آمیز خویش آنچه را که مردم می‌خواهند بگویند و قدرتش را ندارند از زبان مردم بگوید و بسراید که بحق قسم که بازگو کردن درد دل مردم عین حق است و کفر نیست.

ارادتی بنما تا سعادتی ببری

مقدمه‌ای بر چاپ «غزلیات حافظ» به تحقیق
شاعر ارجمند استاد ادیب برومند

ارادتی بنما تا سعادتی ببری

سخن تازه‌ای نیست، اگر بگوئیم دیوان خواجهٔ شیراز تاکنون بیش از هر دیوان شعری، چاپ و در اشکال مختلف و با روایات گوناگون منتشر شده است و شهرت او در سرتاسر دنیا، و بخصوص در کشورهائی که مردمشان با زبان فارسی آشنائی داشته‌اند مثل هند و پاکستان و ترکیه و افغانستان تا چه اندازه بوده و این «حدیث سحر فریب خوش تا حد مصر و چین و به اطراف روم و ری» حلهٔ تنیده ز دل و بافته ز جان، به ارمغان برده و این قند پارسی کام بسیاری را شیرین کرده است، و در همه جا و همه حال با اقبال روبرو بوده و همین مقبول طبع مردم صاحبنظر شدن، در طبع دیوان او و شرح‌ها و نقدهائی که بر آن نوشته‌اند، تا چه پایه مؤثر بوده

است، و شش قرن است که در همه حال «عشق در هر گوشه‌ای افسانه‌ای خواند از او».

همین تعدد و تکرر چاپ به صورتهای متفاوت و روایات گوناگون و همچنین از نظر تعداد غزلیات و ابیات و ... کار اهل تحقیق را به دشواری کشانده است، تا آنجا که حتی امروز هم با همهٔ کوششی که به وسیلهٔ استادان حافظ شناس و محقق بعمل آمده است، نمی‌توانیم دو دیوان از خواجهٔ شیراز را پیدا کنیم که از هر نظر با هم یکسان باشند.

البته همهٔ این دگرگونیها را نمی‌توانیم آنطور که بعضی می‌گویند بر اثر بی‌سوادی، سهل انگاری و تصرف راویان و کاتبان بینگاریم، و باید این باور را بپذیریم که خواجه خود پس از سرودن شعر، به حک و اصلاح آن پرداخته و در نتیجه یک غزل و یا یک بیت به صورتهای گوناگون، در میان مردم رواج یافته است، و چون دیوان خواجه بنا به روایات مختلف ـ که مقرون به صحت است ـ در زمان حیات شاعر جمع‌آوری و تدوین نشده است، تا حاوی آخرین نظریه‌های او باشد، این امر باعث شده است که این اختلاف روایات در نسخ گوناگون راه پیدا کند، حتی در قدیم‌ترین نسخه‌هائی که تاکنون بدست آمده است.

استاد محیط طباطبائی عقیده دارند که خواجه در سالهای پایانی عمر به بازنویسی اشعار خویش پرداخته و آنها را در دفتری که آن را خود سفینهٔ غزل می‌خوانده فراهم آورده است، و اشاره او در اشعار زیر به همین دفتر است

دیدم که شعر دلکشِ حافظ به مدح شاه
یک بیت از این سفینه به از صد رساله بود

یا:

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است

صراحی می ناب و سفینهٔ غزل است

و در این دو بیت که تصریح به سفینهٔ حافظ دارد.

من و **سفینه حافظ** که جز در این دریا

بضاعتِ سخنی دلنشان نمی‌بینم

—

درّ ز شوق برآرند ماهیان به نثار

اگر **سفینه حافظ** رسد به دریائی

و در همین باز نوشتن به بازسازی اشعار نیز پرداخته است، تصرف کاتبان تا حدودی پذیرفتنی است مخصوصاً در مورد حروفی که شبیه یکدیگرند مثل «ک» و «گ» در کلمهٔ «کنج» و «گنج» در این مصراع «گنج غربت که طلسمات عجایب دارد» و یا در این بیت یا امثال آن:

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل

که پرسشی بکنی عندلیب شیدا را

در بعضی نسخ بکنی و در بعضی نسخ نکنی ضبط شده است، در این حد تغییر و تحول را می‌توان بحساب کاتب آورد ولی یک مصراع یا بیت کامل و آن هم هر دو به اصطلاح معمول «حافظانه» نمی‌تواند تصرف کاتب باشد و مسلم است که این موارد مربوط می‌شود به تصرفاتی که خود شاعر روا داشته است[1]

یکی از این موارد را علامه قزوینی ذیل صفحه ۳۰۷ حافظ مصحح

۱ـ ر.ک، استاد محیط طباطبائی، آنچه دربارهٔ حافظ باید دانست، مقالهٔ سخنی دربارهٔ دیوان حافظ ص ۱۰۱.

خود ذکر کرده است، در غزلی با مطلع :

سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی
خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی

که مقطع این غزل به دو صورت ضبط شده است :

۱ ـ بشعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

۲ ـ بخوبان دل مده حافظ ببین آن بی‌وفائی‌ها
که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی

علامه قزوینی می‌نویسد :

«چنین است بیت مقطع این غزل در اکثر نسخ دیوان که بدست است، (نخ ور) بجای این بیت [بشعر حافظ ...] بیت ذیل را دارند: بخوبان دل مده حافظ ببین آن بی‌وفائی‌ها ـ که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی، و گویا در حقیقت خواجه بیت مقطع را ابتدا به همین نحو فرموده بوده و بعدها به بیت متن تبدیل کرده است، چه مورخ مشهور قریب‌العصر با حافظ عبدالرزاق سمرقندی در کتاب مطلع السعدین و مجمع البحرین در ذیل حوادث سنهٔ ۷۸۱ تصریح کرده که خواجه این غزل را با همین مقطع یعنی به خوبان دل مده الخ در اشاره به فتح خوارزم به دست امیرتیمور در اواسط سنهٔ هفتصد و هشتاد و یک و نهب و تخریب آن بلده که در آن عصر مشهور آفاق و موطن صنادید عالم و مسکن نحاریر بنی‌آدم بوده فرموده است ... پس معلوم می‌شود چنان‌که در بالا گفته شد که ظاهراً خواجه ابتدا مقطع این غزل را به همین نحو که در حاشیه مثبت است فرموده بوده و سپس بعللی که

معلوم نیست و شاید پس از ورود امیر تیمور به فارس آن بیت به بیت متن که مطابق با اکثریت نسخ متداوله دیوان‌است بدل کرده است»

با این توضیح و این مثال می‌توان به موارد مشابه نیز اعتماد کرد. علاوه بر این دو مورد، پاره‌ای اوقات اشعار حافظ به وسیله افراد اهل ذوق نیز دچار تغییر و تحول شده است از جمله در منشات ابواسحاق بن عبدالله کوبنانی به چند مورد برمی‌خوریم که این امر را اگر از جمله مشت نمونه خروار بدانیم می‌توانیم در مورد نمونه‌های مشابه آن نیز شک کنیم.

در اینجا به دو نمونه از مواردی که در منشات ابواسحاق کوبنانی آمده است توجه بفرمائید.

۱ ـ «ترک کله» بجای طرف کله

نه هر که ترک کله کج نهاد و تند نشست

کلاهداری و آئین سروری داند

۲ ـ قرآن به «سبعه خوانی» بجای قرآن «ز بر بخوانی»

عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ

قرآن به سبعه خوانی با چارده روایت[۱]

افزودن بعضی اشعار نیز مثل ای دل غلام شاه جهان ... بخاطر بعضی ملاحظات و مصلحت‌ها بوده است و بعضی دیگر از باب بی‌اطلاعی و پاره‌ای به جهت افزودن بر قطر کتاب و احیاناً سودجوئی، این از حساب گذشته در حال حاضر نیز، در به همین پاشنه می‌چرخد باز هم گروهی شهرت طلب «باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند» با چاپ دیوان و ذکر

۱ـ برای اطلاع بیشتر رجوع شود به روح‌الامینی، دکتر محمود، قرآن بسبعه خوانی، حافظ شناسی جلد دوازدهم، ص ۱۲۸.

اختلاف نسخ و شرحهای بی‌ثمر، کار را از آنچه بوده مشکل‌تر کرده و «جز قلب تیره هیچ» به این آشفته بازار نیاورده‌اند.

به همین جهت تنی چند از حافظ شناسان اهل تحقیق، از دیرباز تاکنون در تلاش و کوشش بوده و هستند، تا نسخه‌ای منقح از دیوان خواجه را در اختیار علاقه‌مندان این شاعر همیشه محبوب، و این پیر خرد شعر فارسی قرار دهند تا مگر بقول خود خواجه «به خلاف آمد عادت» مرسوم، کسب جمعیت این نظم پریشان بکنند. در این چند ساله این کوشش تا حدودی ثمر بخش بوده و چند دیوان نسبتاً قابل اعتماد از خواجه چاپ شده است. (از جمله حافظ قزوینی ـ غنی و خانلری و پژمان و انجوی شیرازی و جلالی نائینی ـ نذیر احمد).

«حافظ شناسی» در کنار کار خود که هم فراهم آوردن مقالات گوناگون منتشر شده دربارهٔ حافظ، بمنظور تسهیل در کار اهل تحقیق و هم درج مقالات جدید پیرامون شناخت حافظ، از نظر جهان بینی و نشان دادن جوهر اندیشه او بوده است، پاره‌ای اوقات نیز به مقابلهٔ نسخ به منظور تشخیص درست از نادرست پرداخته ولی همواره در سر سودا و در دل هوائی نهفته بودیم که در فراهم آوردن دیوانی منقح و انتقادی نیز بکوشیم و در این تلاش نیز سهمی داشته باشیم.

می‌دانستیم که شاعر نامی استاد ادیب برومند، چند سالی است که در کار مقابله دو نسخهٔ معتبر چاپ شده (که این دو نسخه بر اساس چند نسخه تدوین شده‌اند) یعنی نسخهٔ مختار قزوینی ـ غنی و نسخه استاد فقید خانلری با یک نسخهٔ خطی چاپ نشده به خط پیرحسین کاتب، خطاط معروف عهد تیموری است و علاوه بر این سه نسخه در پاره‌ای اوقات بر حسب نیاز نیز به دیگر نسخه‌های خطی یا چاپی مراجعه و با ذکر مأخذ،

توضیح لازم را در ترجیح عبارتی یا تعبیری بر تعبیر دیگر داده‌اند، و دیگر دقایقی که ضمن مطالعه بدان توجه خواهد شد.

می‌توان گفت همهٔ عوامل همراه با دید دقیق و عمیق پژوهنده در انتخاب درست از نادرست و توجیه ادبی آن، این نسخه را تاکنون از دیگر نسخ متمایز ساخته است، زیرا با این نسخه از طرفی متن علامه قزوینی - غنی و متن استاد خانلری و متن پیر حسین کاتب هر سه در اختیار خوانندهٔ پژوهشگر قرار می‌گیرد و از طرف دیگر صحیح‌ترین شعر خواجه در اختیار علاقه‌مندانی گذاشته می‌شود که گاهی از درک مفاهیم و گاه از ترجیح معنی و مفهوم شعری بر معنی و مفهوم شعر دیگر عاجزند و تنها بخواندن شعر خواجه می‌پردازند و بس. همچنین خوانندهٔ دانشجوی جستجوگر به توضیحات ادبی و با پاره‌ای دقایق شعر و کاربرد طبیعی و بدور از تصنع آنها در شعر خواجه آشنا خواهد شد.

با آگاهی از چنین متن ارزشمندی، دیدم «آن نافهٔ مراد که می‌خواستم ز بخت» در دسترس است، خواسته خویش را برآورده دیدم و حاصل اینکه بمناسبت بزرگداشت، سرحلقه رندان جهان، خواجهٔ شیراز به چاپ آن مبادرت شد و این سعادت را یعنی چاپ این متن را باید نتیجه ارادتی بدانیم که به این خداوندگار سخن داشته‌ایم.

یادداشت

مقدمه‌ای بر کتاب «آینه حافظ و حافظ آینه»
تألیف محمدرضا تاجدینی.

یادداشت

هر جامعه وارث فرهنگ و سنت‌های گذشته خویش است، این دور و تسلسل در همهٔ شئون زندگی بشر حکم‌فرماست و در نظمی که دارد، جای خالی بر جای نمی‌گذارد، سیر تکاملی هر فرهنگ نیز در حرکت بی‌وقفه و بدون انقطاع آن فرهنگ است به عبارت دیگر فرهنگ هر جامعه‌ای خلاصه و زبدهٔ دوره‌های فرهنگی گذشته آن جامعه می‌باشد، که چون زنجیر بهم پیوسته است و همین پیوستگی است که همواره در تمدن جوامع بشری نقشی بزرگ داشته و منشاء تکامل و ترقی بوده است و سرچشمه بسیاری از ابداعات و اختراعات.

در کار هنر و خصوصاً شعر نیز هنرمند و شاعری موفق‌تر بوده است که با نگهداشتن، این پیوستگی پویائی و جویائی خویش را نیز از دست فرو نگذاشته باشد. یعنی با اندوخته‌های سرشار از ادب و فرهنگ گذشتهٔ جامعهٔ خویش، پای در میدان نهد و به کار ابتکار و ابداع دست یازد، و در راه کمال بخشیدن به آموخته‌های خویش بکوشد، اگر چه باید این نکته را یادآور شد که کار یک شاعر و هنرمند گسترده‌تر از حد و مرزهاست و فراتر از جامعه محدود خود منهای بعضی خصوصیات. پس در بررسی کارنامه یک هنرمند باید گفت از پیشینیان بطور اعم و از جامعه خویش بطور اخص چه آموخته و چه بر آن افزوده است؟

***

دیوان خواجهٔ شیراز چکیده و عصارهٔ ادب فارسی و قسمتی تازی از آغاز تا عصر حافظ است، و کسی که بخواهد میزان تأثیریابی خواجه را از این فرهنگ پربار تا بدان روزگار دریابد، باید به فرهنگ و ادب این سرزمین که مشتمل بر قسمتی از فرهنگ و ادب تازی نیز می‌باشد، احاطه کامل داشته باشد، یعنی کسی که می‌خواهد حافظ را بشناسد باید فرهنگ پنج قرن و شاید پیشتر از آن را بشناسد و بالعکس کسی که با کل ادب ایران آشنائی داشته باشد، می‌تواند باب آشنائی را با حافظ نیز باز کند، چه این شاخه‌ای است از رودخانه‌ای خروشان که آنقدر گسترش یافته که ژرفتر و پهناورتر از اصل شده است با آبی گواراتر و زلال‌تر.

***

کاری که اینک در دست دارید و جائی در مجموعهٔ حافظ شناسی برای خود باز کرده است، مسلماً پاسخگوی حافظ شناسان و حافظ دوستان نیست، زیرا بدان مرحله از کمال نرسیده است، ولی گامی است

که می‌تواند با کوشش بیشتر به هدف اصلی نزدیکتر شود، این نیرو و شوق و ذوق در آقای تاجدینی هست که کار را با چاپ این کتاب خاتمه یافته تلقی نکنند و با مروری بر آنچه که تاکنون در این زمینه انجام پذیرفته است و با غور و بررسی آثار گذشتگان چه نظم و چه نثر و ریشه‌یابی همهٔ مضامین دیوان عزیز خواجه خدمتی را که آغاز کرده‌اند بدرستی به پایان برند، زیرا پایه کار درست گذاشته شده است نهایت باید با تلاش و حوصله بیشتری بر دامنه کار افزود.

من در اینجا برای نمونه به چند کار ارزنده که در این مورد شده است اشاره می‌کنم، گرفتن دنباله کار، دیگر با خود آقای تاجدینی است.

۱ـ جنگ خطی کتابخانه مجلس بشماره ۳۳۷۰.

۲ ـ مقالهٔ محققانهٔ علامه قزوینی مندرج در جلد نهم حافظ شناسی تحت عنوان بعضی تضمینهای حافظ.

۳ـ در کوچه رندان استاد زرین کوب، بخصوص فصلی که تحت عنوان سرود زهره در این کتاب مندرج است.

٤ـ مقدمهٔ دیوان خواجه به تصحیح مرحوم پژمان بختیاری.

۵ـ حواشی حافظ چاپ آقای انجوی شیرازی.

٦ـ مقدمهٔ دیوان خواجه چاپ مرحوم خلخالی.

۷ـ مقاله‌های استاد خانلری تحت عناوین سه کلمه در شعر حافظ و نسب نامهٔ یک غزل حافظ مندرج در شماره اول و ششم حافظ شناسی.

۸ـ مقالهٔ سرچشمه‌های مضامین حافظ، نوشتهٔ استاد دکتر محمد امین ریاحی مندرج در جلد نهم حافظ شناسی.

۹ـ مقدمهٔ حافظ نامه آقای بهاءالدین خرمشاهی از ص ٤٠ تا ص ۹۰ و دهها مقاله و کتاب دیگری که باید همه را دید و خواند و بررسی کرد و بر

آنچه شده است تا حد امکان افزود و به عبارت دیگر با چشم باز و کوله‌باری از آموخته‌ها و اندوخته‌ها راهی این سفر بزرگ شد. آقای تاجدینی این رساله کوچک را بحساب یک گام در یک راه بسیار طولانی باید بشمار آورند، البته باید اذعان کرد که در فراهم آوردن همین رساله ایشان زحمت فراوان کشیده‌اند همراه با دقتی سزاوار و درخور، ولی غوص در این دریای پهناور کوشش و توانی بیش از این می‌طلبد، چه آنچه تاکنون شده است «جرعه‌ای هست از زلال جام جان افزای او».

سرّ جام جم

یادداشتی کوتاه بر کتاب جام‌جم نوشتهٔ دکتر

جواد برومند سعید

سرّ جام جم

بسرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد
که خاک میکده کحل بصر توانی کرد

«جام جم» در ادبیات ایران و بخصوص در اشعار عرفانی سابقه‌ای کهن و جایگاهی والا دارد، بنظر می‌رسد این ترکیب از چند جهت مقبول طبع واقع شده و نظر صاحبنظران را بسوی خود جلب کرده است.

۱ ـ ترکیبی است باستانی و از این جهت دارای تشخصی است که بدان امتیاز می‌بخشد و آن را از زبان عامه جدا می‌کند و بسبب همین قدمت فرهنگی و تاریخی خواه ناخواه احساسات خوانندهٔ ایرانی را بر می‌انگیزد

و روح او را با افسانه‌های بازمانده از روزگاران گذشته که سراسر حدیث پاکی و راستی و درستی و پاک اندیشی است آرامش می‌بخشد.

۲ـ بهم پیوستن دو کلمه «جام» و «جم» و هم آوائی و بجا قرار گرفتن دو حرف جیم و دو حرف میم که به تناسب تکرار شده و بواسطه یک «الف» فراز و نشیبی مطبوع به کلام داده از نظر موسیقائی این ترکیب را گوش‌نواز و از نظر فرم ظاهری چشمگیر و ممتاز ساخته است و همین مجموعهٔ عوامل است که این ترکیب را اجازه ورود دائمی به قلمرو سخت پذیر شعر داده است.

۳ ـ افسانه‌ای را که «جام جم» در اذهان تداعی می‌کند، از نظر نشان دادن اسرار غیب و نمایاندن رازهای نهانی و ... و وجه تشابه آن با دل عارف و آگاه تعبیر «جام جم» را برای ورود به حوزهٔ شعر عرفانی مطلوب می‌سازد، و مکتب عرفان به آن معانی وسیع و گسترده‌ای را اختصاص می‌دهد که کمتر واژه‌ای این اقبال را تاکنون داشته است تا آنجا که بدون آگاهی از چند و چون معانی و دقایق و حقایق این ترکیب راه یافتن به حریم بسیاری از اشعار عرفانی مشکل می‌نماید.

با این مقدمه واژگان «جام جم» سالها قبل از خواجهٔ شیراز به قلمرو شعر فارسی بخصوص شعر عرفانی قدم می‌گذارد، نهایتاً همانگونه که بسیاری از تعبیرات و ترکیبات ادبی و عرفانی در شعر خواجه در کمال زیبائی، و اوج دلنشینی، مفاهیم تازه‌ای را به خواننده القا می‌کنند، مفهوم «جام جم» نیز در دیوان خواجه با بار فرهنگی بیشتری بکار گرفته می‌شود و آنقدر این تعبیر در سخن خواجه بجا می‌نشیند که خواننده در کارگاه خیال خویش جمشید را بتصویر می‌کشد که بر مسند داد تکیه زده و حال جهان و جهانیان را در جام خویش به نظاره نشسته است.

گل سحرآمیز

گل سحرآمیز

آیا هیچ‌گاه چشم خیال را، رهای از خویش، باز گذاشته‌اید که دیدار جمال و جلال را در دیدگاه دامنه‌ای سبزِ سبز به تماشا بنشینید ؟ دامنه‌ای که از سایه سار آن شاخه‌ای پیروزه گون برآمده باشد، چونان دستی از ردائی سبز و برزبر آن گلی با لبخندی پر راز و رمز ؟ گلی شگفت که همه رنگها را در خود متجلی ساخته باشد و همهٔ آنها را نثار چشمان شما کند و در عطرش سحری نهفته و غمی مدغم بینی که دلهای مشتاق را به تپشی شوق آمیز وا دارد، و در رنگش افسونی خفته و رازی ناگفته مضمر باشد که جانهای درد آشنا را مفتون سازد ؟

این سرزمین همیشه سبز، دنیای شگفت انگیز ادب فارسی است که هرگز بهارش را خزان مرساد و آن شاخهٔ گل سحرآمیز شعر خواجه شیراز، که دیده بدخواه از او دور باد. شعری که تصویری اثیری از جمال و جلال

طبیعت است تصویری که در دیدگاه دیده بینا، پیش چشم، نزدیکِ نزدیک، آن سان که نگاه و چشم، و دورِ دور تا بی‌نهایت چونان ابدیت، کشیده شده، به تکرار زیبائی در آینهٔ افق و بازتاب آن در دیگر آفاق.

هرگز بخت چنین تماشائی و مجال آن گونه دیداری را، اگر چه با چشم خیال ـ داشته‌اید ؟ و پا از سر صدق در حریم شعر سحرآمیز سرحلقهٔ رندان جهان گذاشته‌اید ؟ که سلطان جهانتان در چنین حال و مقام کمترین غلام باشد، اگر داشته‌اید زهی توفیق.

***

از این گونه سیر و سفرهای آسمانی و دیدار و تماشای دیار محبت و مهربانی هر کس حکایتی دارد نه مانند دیگری و شگفتا همانند، چه دیدارگاه یگانه است ولی دیدها متفاوت و دریافت‌ها مختلف.

شرح این دیدار را این بار از زبان بانوئی می‌شنویم که دور از یار و دیار چشم سر را بر زیبائیهای فریبندهٔ آن سامان پوشیده و چون نیای بزرگش هاتف اصفهانی چشم دل باز کرده و به تماشای نادیدنیها نشسته و یاران و دوستداران را ارمغانی در خور از این دیدار معنوی باز آورده است.

خانم منیژه انتخابی از فرزند زادگان هاتف اصفهانی، دختر مرحوم محمد انتخابی که پدرش با شعر الفتی داشته و با اهل ادب حشر و نشر و گفت و شنفتی، و مادرش نیز اهل شعر و ادب. مسلماً پرورش یافته چنین خانواده با آن اصل و نسب، باید ـ اگر هم در امریکا یعنی سرزمین صنعت و ماشین باشد ـ از معنویت نبریده و از آستان پیرمغان سر نکشیده باشد و بداند که دولت در این سرا و گشایش در این در است و می‌بینیم که فرزند خلف است و از سلف بهره‌ها دارد.

خانم انتخابی این کتاب را در امریکا نوشته‌اند، و اینک در ایران چاپ

می‌شود، من که افتخار دیدار و آشنائیشان را مدیون دوست بزرگوار و فاضل آقای رحیم زهتاب فرد هستم، خوشحالم که هم به امر ایشان این چند جمله را در آغاز کتابشان می‌نویسم، با این امید که این بانوی محترم باز هم حافظ را بخوانند و مکرر بخوانند و در دیوان او سیر و سیاحت کنند و یاران را نیز بی‌بهره نگذارند.

فصل سوّم

معرفی دو نسخه خطی دیوان حافظ

۱ـ معرفی دو نسخه خطی دیوان حافظ

تحت عنوان فوق آقای محمد جواد شقاقی دانشجوی خوش ذوق زبان و ادبیات فارسی از زنجان تصویر چند صفحه از دو دیوان خطی را که در اختیار دارند ارسال داشته و نسخ خود را با «الف» و «ب» ممتاز نموده‌اند و نوشته‌اند :

«... چون اختلافات مهم و قابل استفاده‌ای در تعداد ابیات و

کلمات (نسخ ایشان) با دیگر نسخ معتبر چاپی دارد علاوه برخوانندگان صاحب ذوق شاید اهل تحقیق و حافظ شناسان را سودمند باشد.

برای نمونه در غزل : رسید مژده که آمد بهار ... از نسخه الف، ابیات ٦ ـ ۹ـ ۱۰ـ ۱۱ـ ۱۳ بر نسخه مرحوم قزوینی و ابیات ۱۰ ـ ۱۱ـ ۱۲ بر نسخه آقای انجوی و ابیات ٦ ـ ۷ ـ ۹ـ ۱۱ـ ۱۲ـ ۱۳ بر نسخه آقای افشار و ابیات ۱۲ ـ ۱۳ بر نسخه آقای دکتر جلالی نائینی ـنذیر احمد افزونتر است. و یا در مقطع غزل : نوبهار است در آن کوش که ... چنین آمده است :

حافظا گر مدد بخت جوانت باشد
صید آن شاهد مطبوع شمایل باشی

که ترکیب (بخت جوانت) در هیچیک از نسخ حتی جامع نسخ مرحوم مسعود فرزاد هم ذکر نشده است. متأسفانه این دو نسخه هیچکدام دارای تاریخ کتابت نیستند ولی دارای نکات مهم و قابل استفاده‌ای هستند. نسخه الف با ظرافت تمام بخط نستعلیق دو دانگ کتابت شده و دارای کادر و جدول بندی بسیار زیبائی است. نسخه (ب) ظاهراً اقدم بر نسخه (الف) است و از نکات قابل ذکر آن وجود مقدمه جامع دیوان حافظ یا مقدمه معروف به محمد گلندام است که تماماً در آن درج است.»

مطلب آقای شقاقی در اینجا بپایان می‌رسد اما با مداقه‌ای که روی تصاویر صفحات عکسی ارسالی این دو نسخه بعمل آمد : چنین مستفاد شد، یکی از نسخ که آقای شقاقی آن را با حرف «الف» مشخص کرده‌اند، نسخهٔ نسبتاً معتبری است اگر چه قدمت نداشته باشد، نسخهٔ

«ب» نیز که قدیمی‌تر به نظر می‌رسد تا آنجا که صفحات فرستاده شده نشان می‌دهد، معتبر و قابل اعتماد است زیرا با مطالعه همین چند صفحه به نکاتی برخورد کردیم از جمله در نسخه «الف» علاوه بر آنکه بیت زیر را:

بهـــار مـــی‌گذرد دادگســـترا دریـــاب

که رفت موسم و عاشق هنوز می نچشید

با اندک تغییری (بجای «حافظ» «عاشق») دارد و از سیاق سخن و موضوع غزل چنین به نظر می‌رسد که باید این تغییر از خود حافظ باشد بیت زیر نیز که در قزوینی نیست و در دیوان مصحح خانلری چنین آمده است :

عجایب ره عشق ای رفیق بسیار است

ز پیش آهوی این دشت شیر نر بـدوید

در نسخه آقای شقاقی چنین آمده است «... ز پیش آهوی این دشت شیر نر برمید». که باید ضبط صحیح نسخه اخیر باشد زیرا ز پیش آهوی دشت دویدن شیر نر معنی محصلی ندارد. ولی رمید علاوه بر آنکه مفهوم بهتری را القا می‌کند با آهنگ کلمات بیت هم تنـاسب دارد. (رفـیق و رمید) تکرار حرف (را) و البته زلل و اشتباهاتی نیز دارد فی‌المثل بیت زیر :

رسید مـژده کـه آمـد بهـار و سـبزه دمـید

وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نه بید

شک نیست (نبیذ) بمعنی شراب است و همه جا نیز بهمین صورت یا بصورت نبید نوشته می‌شود و کتابت آن بصورت (نه بید) بقسمی که در نسخه (ب) آقای شقاقی آمده غلط است.

۲ـ یادداشتهائی در دیوان حافظ

آقای سید علی میرنیا از مشهد نیز طی نامه‌ای، به دیوان خطی متعلق بخود که در سال ۱۰۷۹ نوشته شده اشاره کرده و دو قطعه را، که تفاوت‌هائی با سایر نسخ دارد از روی آن استنساخ نموده و فرستاده‌اند. این نسخه را بطوریکه آقای میرنیا مرقوم داشته‌اند (غیب علی حافظ بن حاج حسن اردبیلی) نوشته است که در حاشیه آن بتاریخ قریب به کتابت دیوان مطالبی نوشته شده است. این مطالب اجمالاً درباره حکایات و افسانه‌هائی است، که به پاره‌ای غزلیات حافظ منسوب کرده‌اند. هر چند مسلم است که این داستانها پایه و اساس صحیح و مستندی ندارد و نه اینکه اهل تحقیق در صحت آنها تردید روا داشته‌اند، که بعضاً تمام این گونه افسانه‌ها را مردود شناخته‌اند. اما هر چند در صحت این قبیل مطالب شک کنیم، معذالک نشان دهنده میزان علاقه مردم به خواجه شیراز و منعکس کننده اعتقادات آنهاست. اگر داستانهای مندرج در کتاب آقای میرنیا بنقل از سند کتابت آن دیوان در جای دیگر ذکر نشده باشد، می‌توان این کتاب را سند معتبری دانست، که نشان دهنده نحوه بوجود آمدن شایعات و افسانه‌های رایج، راجع به مقام عرفانی حافظ و تفأل از دیوان اوست. حیرت ناشی از ملاحظه نبوغ حافظ در شعر علاقه‌مندان او را بر می‌انگیزد تا حافظ را به عوالم ملکوتی و کشف و کرامات عرفانی و روحانی منسوب کنند و گاه نیز مطالبی را که از شایعه سازان و افراد سینه به سینه نقل می‌شود، ضبط نمایند. تنوعی که در معانی ابیات غزلیات خواجه شیراز وجود دارد. سبب می‌گردد اکثراً پاسخ مناسبی به معتقدان تفأل از دیوان او بدهد و در زمان معاصر نیز بر حسب اتفاق بمواردی برمی‌خوریم که اگر این اتفاقات در ازمنه قبل بوقوع می‌پیوست سبب

ایجاد و انتشار داستانهای دیگری مرجوع به کرامات دیوان خواجه می‌گردید. اگر دیوان خواجه اهل تحقیق را راهنمائی به شناسائی افکار و اندیشه‌های حافظ می‌سازد، این داستانها ما را کمک می‌کند تا افکار و اندیشه‌های دوستداران خواجه را در طول تاریخ باز شناسیم. بهر حال آقای میرنیا مجموعاً به شش مورد از تحشیه‌های دیوان خطی اشاره کرده‌اند و شاید حواشی کتاب مزبور محدود به این شش مورد نباشد، که لابد آقای میرنیا فقط اکتفا به استنساخ داستانها و افسانه‌ها نموده‌اند. اجمالاً داستانهای مورد اشاره آقای میرنیا بشرح زیر است :

اولین داستان مربوط به گربه دست آموز یکی از عرفا و اشاره حافظ به آنست.

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

که در مورد بی‌اساس بودن این ماجرا استدلالات زیادی از سوی اهل تحقیق شده است. داستان دیگر نیز که از شهرتی برخوردار است مرجوع به مجادله دختر شاه شجاع و حافظ بر سر بیت زیر است و قضیه در هم آمیختن کاه در گل انسان یا عکس آن :

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

این داستان که طنزی نیز دارد با توجه بشرایط زمان مجعول بنظر می‌رسد. اما ماجرای سوم مربوط به خواجه محسن نامی از متمولین شیراز است که غلام بچه مورد علاقه او (یوسف) نام گم می‌شود و هنگام تفأل از دیوان خواجه که منتهی به پیدا شدن غلام مزبور می‌گردد. غزل زیر می‌آید:

یوسف گم گشته باز آید بکنعان غم مخور
کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور

داستان چهارم را برای آشنا شدن خوانندگان با سبک کار نویسنده عیناً از روی مطلبی که آقای میرنیا استنساخ کرده‌اند نقل می‌کنیم.

«گویند قاضی شیراز را با خواجه حافظ کراهتی بوده که معاندان او را به خمارکی و نظربازی منسوب کرده بودند. و باز جمعی از عزیزان رفقا از اطوار حمیده او بسیار به قاضی گفتند. تا آن کینه بدوستی مبدل می‌شود و چون خواجه را به مجلس حاضر می‌سازند تا قاضی را دست ببوسد او دست در آستین کشیده نمی‌گذارد. این ادا خواجه را بطبع گران آمده و برخاسته در صف رفقا ایستاده و می‌فرماید. ای عزیزان دو سه بیتی بخاطر فقیر رسیده است مستمع باشید که تقریر کنم این غزل را بدیهه می‌خواند.

منم که شهره شهرم به عیش (؟) ورزیدن
منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن
وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافری است رنجیدن
مبوس جز لب معشوق و جام می حافظ
که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

و از مجلس بیرون می‌رود و بعد از این معامله قاضی وسیله‌ها انگیخته تا بشرف صحبت خواجه رسد بهیچوجه میسر نمی‌شود»

این داستان نیز ساختگی بنظر می‌رسد. چون حافظ (دست بوسیدن) را خطا می‌داند و از او بعید است بخواهد دست قاضی یا زاهدی را ببوسد و از ممانعت او برنجد. و بدیهه گفتن حافظ نیز مستندی ندارد چون اختلاف

بیش از حد نسخ و ضبط‌ها نشان می‌دهد که خواجه اشعار خود را با وسواس، مورد حک و اصلاح قرار می‌داده و سپس در محفلی می‌خوانده است. بهر حال همه جا آقای میرنیا روی کلمه قاضی را خط کشیده و زاهد نوشته‌اند و بدرستی معلوم نیست. در اصل چه نوشته شده هر چند در بیان خواجه، قاضی و زاهد با هم فرقی ندارند.

داستان پنجم مربوط به یکی از اعیان دربار صفویه است که هندی و سیاه بوده چون به انکار شعر خواجه می‌پردازد و شعر او را با (اکابر) برابر نمی‌داند. و در حد جهال عصر و اهل عیش می‌خواند معتقدی تقاضای تفأل از دیوان خواجه را می‌نماید و چون غزل را می‌خواند و به بیت زیر می‌رسد و آن را به تکرار دو مرتبه می‌خواند.

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم
تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد

داستان ششم نیز مربوط به تفأل از دیوان خواجه است، به زاهد متورعی از کرامات تفأل دیوان حافظ سخنی می‌گویند، زاهد منکر شده و گوید اشعار حافظ رغبت به عیش و طرب و لهو و لعب را زیاد می‌کند. چون بتقاضای معتقدی عزم تفأل از دیوان خواجه را می‌نمایند زاهد مزبور خود می‌خواهد برای حاضران تفأل زند و غزل نخستین را به نیت دل خود می‌خواند که چنین بوده است:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگری بر تو نخواهند نوشت
من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت

داستانهای مورد اشاره آقای میرنیا بهمین موارد معدود پایان می‌پذیرد.

ولی همان قسم که در آغاز نیز تذکر دادیم هر چند ابیات مناسب حال متفألان، هنگام تفأل از دیوان حافظ بسیار دیده شده و می‌شود. اما این قبیل داستانها نمی‌تواند پایه و اساس صحیحی داشته باشد. با اینهمه چون نشان دهنده نحوه تفکر معتقدان خواجه است اشاره بدانها بی‌مناسبت نیست. ضمناً چون اطمینان نداشتیم که آقای میرنیا عین مطالب را استنساخ کرده‌اند یا خود نیز تغییراتی در نحوه جمله‌بندی و انشاء مطالب داده‌اند تنها اشاره‌ای بموضوع ماجراها کردیم که اکثراً مشهور هم می‌باشند.

نیش‌ها و نوش‌ها

نیش‌ها و نوش‌ها

پس از انتشار چند جلد کتاب حافظ شناسی صعوبت کـار (در عـین لذت‌بخشی) بیشتر چهره نمود. صرفنظر از مشکلات معتاد که شامل تهیه مقدمات و چاپ کتاب مـی‌شود تـهیه یک مـتن ادبـی دربـارهٔ یکـی از وسیعترین حوزه‌های شعر فارسی آنهم با سلیقه‌های متفاوت و افکار مغایر و برداشتهای شخصی و جاذبه‌های عقیدتی و انتخـاب و بـررسی و درج مقالات صاحبنظران کاری بس مشکلتر از آنچه در آغاز می‌پنداشتیم جلوه کرد. هر چند کسی که در این زمینه‌ها کار می‌کند دربند آن نباید باشد که چه کس از این کار خشنود می‌شود و یا چه کس چهره در همی می‌کشد. اما در مورد کسی که به حافظ ارادت دارد و روی شعر او کار می‌کند مسلماً باید وضع متفاوت باشد. زیرا حافظ برای همه عقاید و نظریه‌ها احـترام قائل بود و سعی در آن داشت تا کمتر کسی مشمول قهر و غضبش بشود.

عطوفتش عام و محبتش شامل بود ...

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافری است رنجیدن

اما در عین حال کسانی بوده‌اند و هستند که حتی در لوای نام حافظ قصد رنجاندن و آزار رساندن به دیگران را دارند. از نام او و از شعر او برای کوبیدن مخالفان و دشمنان شخصی استفاده می‌کنند و حتی از کرسی و بلندگوی مکتبی، مکتب دیگر را می‌کوبند و خوب در این لمحات است که علاقه‌مند به حافظ مشکل است خاموش بنشیند و با عدول از شیوه پیر ادب حافظ ناگزیر از بیان مطالبی می‌شود که شاید در نهایت یک یا چند نفری رنجیده خاطر شوند. اما در مجموع از احساسات گروه کثیری جانبداری کرده و به تسلی خاطر انجمنها و گروههای انبوهی موفق شده است.

روال کار ما هم تاکنون همین نکته را نشان داده است. از تأییدها و محبت‌ها جز تشکر سخنی نمی‌رانیم چون معتقدیم که :

به بال و پر مرو از ره که تیر پرتابی
هوا گرفت زمانی ولی به خاک نشست

اما از انعکاس نظریه‌های انتقادی ابائی نداشته و حتی استقبال هم کرده‌ایم.

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم
سرزنش‌ها گر کند خار مغیلان غم مخور

بهر حال برای آنکه کتاب حافظ شناسی مجلداتی قابل استفاده و تحقیقی شود از گرایش‌های نادلخواه ژورنالیستی اجتناب کرده و با قبول این مطلب که ذکر مقدمه فوق هم ناشی از طغیان قلم و زائد بوده است به

اصل موضوع می‌پردازیم.

سلسله مقالاتی از دوستداران و حافظ شناسان و ادبا و فضلا رسیده است که قسمت عمده آنها یا چاپ شده یا در حال تنظیم برای انتشار مجلدات آتی است و دربارهٔ پاره‌ای از آنها نیز ناگزیر از ذکر نکته‌هائی می‌باشیم.

از شیراز شهر حافظ آقای ساسان اسدپور نظریه‌هائی پیرامون مقالهٔ دوست فاضل و پرکارمان آقای مهدی برهانی در مورد حافظ قزوینی و خانلری ابراز داشته‌اند، که اینک فرصتی است تا با انعکاس پاره‌ای از یادآوری‌های ایشان که انعکاس آن مورد تأئید نویسنده مقاله (حافظ قزوینی ـ غنی یا خانلری کدام؟) قرار گرفته و توضیحاتی از خودمان به آن اشاره‌ای داشته باشیم.

«ص ـ ۷۱ مقایسهٔ غزل نخست، این بیت[1] :

همه کارم ز خود کامی به بدنامی کشید آخر

نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها

که در نسخهٔ خانلری به جای کلمهٔ «آخر» «آری» آورده است. نظر آقای برهانی مبنی بر ارجحیت ضبط قزوینی مقبول نیست. زیرا کلمهٔ «آری» حشو نبوده بلکه ذهن خواننده را برای مصرع بعد آماده ساخته، تأئیدی پیشاپیش بر آن است، تا یک اصل مسلم همگانی را مصداق حال خویش شاهد بیاورد. بدون آنکه جزء دیگر مصراع نخست ناقص بماند.

اگر چه «آری» هم خالی از لطف نیست ولی (از خودکامی در آخر به بدنامی کشیدن معنی کاملتر است) یعنی نتیجه خودکامی در آخر کار بدنامی بار می‌آورد.

۱ـ شماره صفحات مربوط به کتاب حافظ شناسی است.

ص ـ ۷۳ ـ در مقایسه این بیت :

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گـل

کــه پـرسشی نکـنی عـندلیب شـیدا را

که در نسخهٔ خانلری «بکنی» آمده نظر آقای برهانی مردود است زیرا: نخست آنکه «ب» گرچه ضروری نیست اما معمول بوده و حشـو و زائد حساب نمی‌شود. وانگهی بکار بردن کلمهٔ «نکـنی» مـعنی بـیت را کاملاً برعکس می‌کند. گوئی، غرور برخاسته از حسن از «سؤال نکردن» جلوگیری می‌کند و گل از حال عندلیب شیدا پرسشی کرده است. حـال آنکه مقصود آن بوده که بیان شود غرور حسن از پرسیدن جلوگیری کرده و گل از بلبل سراغی نگرفته است.

این بیت از آنجا که هر دو صورت آن طرفدارانی دارد، پس در هر دو صورت می‌تواند درست باشد. غرور حسن بتو اجازه نداد ای گل که از عندلیب شیدا پرسشی بکنی؟ یعنی کبر مانع این پرسش شد ؟ و صورت دوم این است که مگر غرور حسن بتو اجازه نداد، کـه از حـال عـاشق بی‌خبر مانده‌ای و از حال او پرسش نمی‌کنی، بنظر می‌رسد هیچ کدام از این دو ضبط ترجیحی بر دیگری ندارد. و هر دو صورت حافظانه است، حال کدام صورت مورد نظر خواجه بوده است معلوم نیست، و در این مورد خاص، قصور از نسخه برداران است چون در قدیم نقطه گذاری را پاره‌ای از خوشنویسان و نسخه برداران رعایت نـمی‌کرده‌انـد و در ایـن مورد در همین کتاب توضیح داده شده است.

ص ـ ۷۳ ـ در مقایسه این بیت :

در آسمان نه عجب گر بگفتهٔ حافظ

سرود زهره بـرقص آورد مسیحـا را

که در نسخهٔ خانلری «سماع زهره» آمده و آقای برهانی آن را قبول نداشته «سرود» را مناسب‌تر دانسته‌اند، حال آنکه چندان تفاوتی بین این دو کلمه نیست به جز اینکه سماع به آهنگ و غنا زود آشناتر از سرود است و معمولاً سرود خود آواز را معنی می‌دهد و کمتر آهنگ. اما سماع حتی خود معنی سرود را هم شامل می‌شود. در هر حال گفته از آن حافظ است و آهنگ و رقص و پایکوبی (سماع) از آن زهره و مسیحا، همچنین بد نیست به این بیت هم توجه شود که سماع چنگ به معنی آهنگ آن صریحاً آمده است:

جوانی باز می‌آرد بیادم
سماع چنگ و دست افشان ساقی

نیز بد نیست توجه شود که از هشت نسخهٔ زمینهٔ کار آقای خانلری تنها در نسخهٔ (ل) که همان حافظ قزوینی است کلمهٔ سرود آمده بدیهی است که انتخاب سماع ارجح است.

اگر چندان تفاوتی بین این دو کلمه نیست چرا یک کلمه فارسی زیبا را با کلمه‌ای زمخت بیگانه تعویض کنیم؟ و معنی سرود هم به نقل از فرهنگ دهخدا. (موسیقی)... (تصنیف آهنگ) ذکر شده و بدیهی است معنی آواز و نغمه و سماع و رقص ... را نیز می‌دهد. این یک طرف قضیه، ولی نظر آقای اسدپور از نظر اینکه سماع از تعبیرات عرفانی است و این تعبیرات هم مورد توجه حافظ بوده است قابل تأمل است.

ص ۷۳ ـ این بیت:

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینم دیدار آشنا را

که در نسخهٔ خانلری «باز بینیم آن یار» آمده که توضیح آقای برهانی در مورد فعل «بینیم» درست است. اما شاید آقای خانلری هم آن را با توجه به «شکستگانیم» در مصراع نخست انتخاب کرده‌اند که اگر بجای آن بینم انتخاب می‌شد با فعل مذکور مطابقت نمی‌یافت. اما در مورد کلمهٔ «دیدار» گرچه دیدار تناسب حروفی و آهنگی بیشتر داشته باشد اما باید توجه داشت که آیا دیدن دیدار هم صحیح است یا نه؟

دیدن دیدار صحیح است زیرا دیدار بمعنی چهره و روی نیز آمده است.

از دور بدیدار تو اندر نگرستم
مجروح شد آن چهره پر حسن و ملاحت

(ابوشکور)

بیائید هر بامداد انجمن
زمانی ببینید دیدار من

(فردوسی)

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن ...

(حافظ)

ص ٧٤ ـ در مورد این بیت :

عنقا شکار کس نشود دام باز چین
کانجا همیشه باد بدست است دام را

که در نسخه خانلری «شکار می‌نشود» آمده. نظر آقای برهانی را سخنی نیست مگر در مورد کلمهٔ «زاهد عالیمقام» در بیت دیگر که آقای خانلری بجای زاهد، صوفی را انتخاب کرده و بگمان اینجانب انتخاب مزبور بدان علت است که غزل در مطلع با خطاب به صوفی آغاز شده

است مخاطب صوفی است. بنابراین زاهد در این غزل جائی ندارد. گر چه قابل قبول است که صفت عالی مقام با زاهد تناسب بیشتری دارد. مطلع بیت مورد بحث به ترتیب زیر است (مطابق ضبط آقای خانلری).

صوفی بیا که آینه صافی است جام را
تا بنگری صفای می لعل فام را
راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست صوفی عالیمقام را

حافظ در غزل صوفی و زاهد را با هم آورده است و باید این توجه را داشت که اصولاً مشایخ و اقطاب صوفیان رسمی، حتی تا قرون اخیر بلباس زهد ملبس بودند و دم از زهد همیشه می‌زدند از حیث معنی تفاوتی چندان نمی‌توان قائل شد الا آنکه (صوفی) در بیت اول با (صافی) و (صفا) متناسب است و زاهد در بیت بعد با (زار) و (زرندان) یعنی توجه به موسیقی کلام.

(در اینجا آقای اسدپور برداشتی از غزل ۹ قزوینی و غنی دارند. در مورد - هر که را خوابگه آخر مشتی خاک است - که چون نوشته‌اند این مصرع مردن را مشروط نموده و ما مشروط بودنی از آن استنباط نکردیم بررسی را به خود آقای اسدپور وا می‌نهیم).

ص ۷۷

شمع اگر زان لب خندان به زبان لافی زد
پیش عشاق تو شبها به غرامت برخاست

که آقای برهانی ترکیب «رخ خندان» را در حافظ خانلری نپذیرفته‌اند. البته صحیح است که «لب» با «زبان» و «لاف» مناسب‌تر است و یا اقتفاء دو حرف (خ) در (رخ خندان) ناخوشایند است. اما باید

به تناسب «شمع» با «رخ» نیز توجه داشت. حال آنکه «شمع» با «لب» هیچ تناسبی ندارد. لاف از لب خندان زدن از سوی شمع هیچ لطافت شعری را در خاطر به وجود نمی‌آورد. اما درخشندگی چهره‌بارها با شمع در دیوان حافظ مقابل هم قرار گرفته‌اند. تا نظر خود آقای خانلری چه باشد

اینجا بیشتر تکیه معنی روی «به زبان لاف زدن» است و مشابهت آن با شعلهٔ شمع و تناسب زبان با لب با این توضیح که خنده نیز با لب بیشتر متناسب است تا با رخ».

ص ۸۳

آنجا که کار صومعه را جلوه می‌دهند

ناقوس دیر راهب و نام صلیب هست

که در حافظ خانلری (ناموس دیر راهب) آمده است. کار به استدلال و ترجیح آقای برهانی ندارم و احتمال است نظر ایشان درست باشد. گر چه ناموس و نام با هم تناسب داشته باشند اما در همین جا باید توجه داشت که اصطلاحات و کلمات در اشعار حافظ غالباً همراه با حداقل یک کلمهٔ متناسب دیگر می‌آیند اما در تمام غزل حاوی بیت مزبور هیچ نشان دیگری از موسیقی نمی‌توان یافت.

اما دیگر اینکه ناموس کلمهٔ غریبی در دیوان حافظ نیست و آقای خانلری این کلمه را جهت دیر «دست و پا نکرده» و از خود در غزل نگذاشته است بلکه در هشت نسخه از ده نسخه زمینهٔ کار ایشان این واژه بوده و انتخاب شده است. از مواردی که آقای خانلری در توضیح روش کار خود بدان تصریح کرده یکی همین است که هیچ لغتی را انتخاب نکرده مگر اینکه لااقل در یکی از نسخه‌ها موجود بوده است.

(در اینجا آقای اسدپور چهار بیت حافظ را که در آن ناموس آمده نقل کرده‌اند.)

اما آقای برهانی گفته بودند که مشکل است دنبال ترکیب «ناموس دیر راهب» در دیوان حافظ بگردیم نمی‌دانم منظور اینست که دیگر جائی تکرار نشده است. که این هیچ دلیلی نیست و یا ساختن ترکیب را از حافظ بعید می‌دانند که آنهم باز مستدل نیست. نه ترکیب نازیبائی است نه با فکر حافظ مخالف است.

با توجه به اینکه ناقوس و صلیب با صومعه بیشتر تناسب دارد می‌تواند انتخاب ناقوس را ارجح جلوه دهد ضمن اینکه ناموس دیر هم بی‌معنی نیست و انتخاب آنهم خالی از لطف نه.

ص ۹۸

که نام قند مصری برد آنجا   که شیرینان ندادند انفعالش

در حافظ خانلری (اینجا) آمده و آقای برهانی آن را قبول ندارند زیرا معتقد هستند خواجه زمانی این شعر را سروده که در شیراز نبوده است. گرچه این معنی از بیت مقطع دریافت می‌شود اما در بیتی دیگر از همین غزل خواجه می‌فرماید:

به شیراز آی و فیض روح قدسی   بجوی از مردم صاحب کمالش

که اینهم ظاهراً باید با استدلال آقای برهانی منافات داشته باشد. ولی شاید این شعر مدتی پس از سفر و در خود شیراز سروده شده باشد.

از مسئله اینجا و آنجا، تصور نمی‌شود بودن یا نبودن در شیراز مورد نظر بوده باشد بلکه «آنجا» در بیت مطروحه به معنی جائی که این سخن به میان آمده، یعنی جائیکه سخن از قند مصری رفته است.

ص ۹۹

جان بشکرانه کنم صرف گر آن، دانه در
صــدف سینهٔ حـافظ بـود آرامگـهش

آقای برهانی ضبط قزوینی را بر ضبط خانلری مبنی بر «صدف دیده» ترجیح داده است و گرچه می‌توان استدلال ایشان را قبول داشت اما به معنی هم باید توجه کرد که آیا دردانهٔ حافظ در سینهٔ او جای می‌گیرد و چنین بیانی تناسب دارد؟ و اصلاً صحیح است؟ حال آنکه یار حافظ به خوبی در دیدهٔ او می‌نشیند. مضافاً اینکه دیده خود صدف دردانه‌ای است بنام اشک. بنابراین دیده سابقه‌ای ذهنی برای داشتن دانه درّ دارد.

صدف سینه از آن جهت آرامگه معشوق است که او در دل عـاشق جای دارد و آرام گرفته است، نه در چشم که اشک در چشم آرام نمی‌گیرد و بزمین می‌ریزد و درست خلاف نظر خواجه است.

ص ۱۰۱

گـر دست رسـد در سـر زلفـین تـو بـازم
چون گوی چه سرها که به چوگان تو بازم

که در حافظ خانلری «خم زلفین» آمده و گرچه بنا به اعتراض آقای برهانی «سروسر» در دو مصرع جناس داشته باشد امـا خـم زلف هـم بی‌تناسب نیست و در مصرع دوم خم زلف به خمیدگی سر چوگان تشبیه شده. خمیدگی سر زلف تناسبش با خمیدگی چوگـان، وجـه تـرجـیحی همین، انتخاب آقای خانلری را بس.

نظر آقای اسدپور صحیح است با توجه به خم گیسو و تناسب آن با چوگان.

ص ۱۰۶

خسروا پیرانه سر حافظ جوانی مـی‌کند
بر امید عفو جان بخش گنه فرسـای تـو

این بیت در نسخهٔ خانلری چنین است :

حافظ اندر حضرتت لاف غلامی می‌زند
بر امید عفو جان بخش گنه فرسای تو

کاش آقای برهانی می‌گفتند. پیرانه سر جوانی کردن حافظ چه بی‌حرمتی نسبت به شاه است. که بدین لحاظ حافظ بخواهد شاه او را ببخشد. حال آنکه در ضبط آقای خانلری خواجه با لاف غلامی زدن تقاضای بخشش از شاه را دارد. در ابیاتی چنین حافظ عرض حاجتی خدمت شاه داشته و بنابراین با لاف غلامی عرض حاجت می‌کند. پیرانه سر جوانی کردن ربطی به این موضوع نیز ندارد و جالب اینجاست که حافظ صریحاً لاف غلامی می‌زند فقط برای فرو نشاندن خشم و غضب شاه و یا بدست آوردن دل او وگرنه هرگز خود را غلام شاه ندانسته و این دون همت اوست.

جوانی کردن پیر نه تنها در نزد شاه بلکه نزد جامعه نیز «حاوی منکر یا حداقل عمل غیر متعارفی ...» است ... و سخنی از جرم و خطای حافظ بمیان نبوده است. شاعری به طنز گفته است :

شیأن عجیبان هما ابرد من یخ   شیخاً یتصبی و صبی یتشیخ

ص ۱۱۰ -

چوگان حکم در کف و گوئی نمی‌زنی
باز ظفر بدست و شکاری نمی‌کنی

در چاپ اول خانلری بیت بدین صورت بوده است :

میدانی اینچنین خوش و گوئی نمی‌زنی
بازی چنین بدست و شکاری نمی‌کنی

اما در چاپ دوم بدین صورت تصحیح یافته.
چوگان کام در کف ...»

وجه ترجیح را مطمئن نیستم اما شاید مفهوم دو واژهٔ «حکم» و «ظفر» در مفهوم کلی غزل جائی نداشته باشد شاید آنان که این دو واژه را برگزیده‌اند غزل را خطاب به شاه دانسته‌اند. چنانچه در بیت مقطع هم بجای «بارگاه دوست» در بعضی نسخه‌ها «بارگاه شاه» آمده. به هر حال به نظر می‌رسد، آنچه در ذهن آقای خانلری بوده و ایشان را از انتخاب واژهٔ «حکم»، «ظفر» ، «شاه» منصرف داشته همین باشد که مخاطب شاه نیست .

علاوه بر تناسب کلمات در دو مصرع، که چوگان حکم در مقابل باز ظفر و گوی زدن در مقابل شکار کردن آمده است، بنظر می‌رسد که این ضبط ترجیح دارد ضمن یادآوری این مسئله که چوگان بازی و شکار کردن ارتباطی در اینجا با شاه ندارد، مخاطب حافظ هر که باشد، می‌گوید حال که بخت یار و مساعد است چرا کاری نمی‌کنی همین و بس.

این قسمتی از اظهار نظر آقای اسدپور بود منهای پنج مورد که چاپ دوم خانلری مطابق نسخهٔ مختار قزوینی اصلاح شده است. با این ترتیب هنوز یکصد مورد وجه ترجیحی در نسخهٔ مختار قزوینی وجود دارد و یکصد و پنجاه مورد وجه ترجیحی در مختار خانلری. تا زمانی که ادبا و فضلا توافقی در مورد اختلافات نکرده‌اند از هیچیک دیوانهای مزبور نمی‌توان صرفنظر کرد و چه خوب است که در مورد مقالات مندرج در حافظ شناسی نظر استاد خانلری را هم می‌توانستیم داشته باشیم که این بحث حسن خاتمه‌ای بیابد.

درباره مقاله استاد دکتر مصطفی مقربی (کیم یا که‌ام؟) جلد سوم کتاب حافظ شناسی آقای دکتر محمد علی اسلامی ندوشن استاد دانشگاه در نشریه نشر دانش شماره فروردین و اردیبهشت ٦٦ اظهار نظری کرده‌اند که اشاره‌ای به آن خالی از لطف نیست، کتاب حافظ شناسی تلاش می‌کند مجموعه و در واقع فرهنگی از نظریه‌های بدیع و پر محتوی و منطقی را درباره حافظ جمع آوری و منتشر کند وگرنه معتاد بودن ذهن به ضبط خاصی و اصرار و تعصب بخرج دادن روی آن یا طرح مطالب ساده و ناقص مفید و آموزنده نخواهد بود. بسیاری از حافظ دوستان برای رد و قبول واژه و ترکیبی در دیوان خواجه به دنبال نمونه مشابه می‌گردند و حال آنکه چه آیه‌ای نازل شده است که نمونه یک ترکیب را حافظ چندین بار تکرار کند یا آن را در متون دیگر بخواهیم بیابیم. در مورد (که‌ام) که استاد دکتر مقربی نظر داده‌اند در اینجا بصورت (کیم) نوشته شده در غزلیات سعدی حتی بصورت (کم) و (کت) دیده می‌شود.

نه چنان معتقدم کم نظری سیر کند
یا چنان تشنه که جیحون بنشاند آزم

با اینهمه مقاله استاد مقربی حاصل یک مطالعه متودیک و طرح صحیح و مستند مطلبی بدون حشو و زوائد معتاد و کاملاً آموزنده، بود و جای تأسف است اگر از آن بهره‌ای برده نشود. استاد اسلامی ندوشن هم اقرار کرده‌اند «... دکتر مقربی در دقت نظر و مو شکافی از نوادر روزگار است» و ضمن تمجید از «دقت قابل تحسین» و توجه به بحث «دستوری و لغوی منطقی بسیار محکم» نوشته‌اند من به همان خواندن مألوف «کی» به‌عنوان قید زمان ادامه خواهم داد و اظهار داشته‌اند که «تصور نزدیک به یقینم آن است که از ششصد سال پیش به این طرف، همهٔ

خوانندگان خواجهٔ بزرگ و از جمله محمد گلندام، رفیق شفیق او، آن را به همین صورت خوانده‌اند))، بهر صورت نقل همهٔ اظهارات استاد دکتر اسلامی ندوشن در اینجا مورد ندارد و هر کس بخواهد می‌تواند به اصل نوشتهٔ ایشان در نشر دانش مراجعه کند.

جلب نظر استادان حافظ شناس به این مجموعه، مسئولیت و تلاش بیشتری را می‌طلبد، و کوشش ما اینست تا سر حدّ امکان، رضایت خاطر حافظ شناسان و حافظ دوستان را تأمین کنیم، آن هم با یاری بزرگوارانی که دست ما را در این راه می‌گیرند و به ما کمک می‌رسانند، امیدواریم که بتوانیم این همه محبت را برتابیم.

چگونه سر زخجالت برآورم بردوست
که خدمتی به سزا بر نیامد از دستم

یادداشت‌های کوتاه

یادداشتهای کوتاه

که با دو آینه

بدین دو دیدهٔ حیران من هزار افسوس
که با دو آینه رویش عیان نمی‌بینم

بعضی تصور کرده‌اند که منظور از دو آینه عینک است، زنده یاد دکتر مظفر بقائی ضمن اینکه این مسئله را تأئید نمی‌کرد، اظهار می‌داشت عینک در اصل آینک باید بوده باشد، الله‌اعلم، امّا در کتاب هفت کشور ـ یا ـ صورالاقالیم، از مؤلفی ناشناخته که در سال ۷٤۸ هجری قمری یعنی در عصر حافظ تألیف شده است، آمده است که:

و در فرنگ سنگی هست که به طلق می‌ماند و چون در پیش چشم دارند چیزها بزرگتر می‌بیند و از بهر کسی که باصرهٔ او ضعیف باشد

و خط باریک خواند بسیار سازند به سبب آنکه اشیاء و خطوط بزرگتر می‌نماید از آن است که چون بصر در او نفوذ می‌کند غلیظ می‌گردد و البته بزرگتر از آنچه باشد در نظر آید و همچنانکه دانهٔ جو یا دانهٔ انگور که در آبگینهٔ پر از آب می‌اندازند بیش از آنچه هست می‌نماید.

(هفت کشور یا صورالاقالیم ـ مؤلف ناشناخته تصحیح دکتر منوچهر ستوده ـ چاپ بنیاد فرهنگ ص ۹٦)

روشن است که ساخت آبگینه (= شیشه) پیشینه‌ای دور و دراز دارد ولی ساختن آینه از شیشه و همچنین عینک از شیشه در ایران نمی‌تواند سابقه‌ای دراز داشته باشد.

در ایران آینه را از فلز می‌ساخته‌اند از آهن، روی و نقره...

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز
ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

یا:

هیچ رویی نشود آینهٔ حجلهٔ بخت
مگر آن روی که مالند در آن سمّ سمند

و مولانا فرماید:

آینه آهن برای پوستهاست
آینه سیمای جان سنگی بهاست



سرّ حق

چون حسین منصور را رحمةالله بکشتند، بر آن وجه که یاد کنیم ان شاءالله، شبلی گفت: من به سر گور او رفتم به همه شب نماز کردم. چون سحرگاه گشت مناجات کردم و گفتم: الهی، این بنده‌ای بود مؤمن و عارف و دوست تو و موحد. باید که بدانم که این بلا بر وی چرا گماشتی؟ خواب بر من غلبه کرد. چنان دیدم که قیامتستی و از حق تعالی مرا فرمان آمدی که یا ابابکر اکرمناه بسرّ من سرّنا فابداه لغیرنا فانزلنا به ما تری. او را به سرّ خود راه دادیم، دیگران را از سرّ ما خبر کرد. این بلا بر وی گماشتیم که می‌بینی. آنکه سرّ خلق بر خلق نگاه ندارد خلق با وی صحبت نکند، آن کس که سرّ حق را نگاه ندارد صحبت حق را کی شاید؟[1]

حافظ گوید:

گفت آن یار کزو گشت سردار بلند
جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد



امر پیر مغان

بمی سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها

۱ـ شرح تعرف انتشارات اساطیر ص ۱۱۰.

سجاده ـ سمبل مذهب و شریعت است و می غلبات عشق عرفانی است و سمبل طریقت و تصوف، اگر پیر مغان امر به فداکردن شریعت در راه طریقت کرد و فرمود، که سجاده به می رنگین کن چون از راه و رسم منازل سیر و سلوک آگاهی دارد، باید گردن نهی، مگر نه اینکه پشت پا زدن به اصول شریعت و هدف تیر ملامت قرار گرفتن از اندیشه‌های ملامتی است و حافظ به این فرقه به شهادت بسیاری از اشعار دیوانش گوشهٔ چشمی داشته است.

***

منزل جانان

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها

مراد از این منزل، جهان است و شاید تلمیحی باشد به آیه ۲۱ از سوره الحاقه «و هو فی عیشةٍ راضیه» که جهان دیگر را مکان عیش ابدی می‌داند. چنین پنداشته می‌شود که لحظهٔ الهام پذیری یا لحظهٔ وصل را خواجه مد نظر داشته است. لحظه‌ای که هنرمند یا شاعر همه چیز را از یاد می‌برد و در عالمی دیگر بمدد عشق به اوج خلاقیت و آفرینندگی چنگ می‌اندازد، برای توضیح بیشتر به مقالهٔ دولت وصل در همین کتاب مراجعه فرمائید.

***

خودپرستی

به می‌پرستی از آن نقش خود زدم بر آب
که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

شاید خواجه در بیت بالا به این شعر انوری توجه داشته که:

دانی غرضم ز می‌پرستی چه بود
تا همچو تو خویشتن، پرستی نکنم

پیر حافظ

نمی‌دانیم که: آیا حافظ از دست پیری خرقه گرفته است یا خیر ولی آنچه که از شعر حافظ در می‌یابیم پیروی او از عشق بجمال است.

برغم مدعیانی که منع عشق کنند
جمال چهرهٔ تو حجت موجه ماست

یا:

مراد ما ز تماشای باغ عالم چیست
بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

و عاشق را مرد خدا می‌داند.

نشان مرد خدا عاشقی است خود بنگر
که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

و از اینروست که می‌گوید:

دلم جز مهر مهرویان طریقی برنمی‌گیرد
ز هر در می‌دهم پندش ولیکن در نمی‌گیرد

یا:

دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم

با من چه کرد دیدهٔ معشوقه باز من

یا:

فدای پیرهن چاک ماهرویان باد

هزار جامهٔ تقوی و خرقهٔ پرهیز

و این عاشق پاک باخته و رند عالمسوز خاک کوی دوست را برتر از بهشت و همه متعلقاتش می‌داند و می‌فرماید که:

باغ بهشت و سایهٔ طوبی و قصر حور

با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم

حافظ کسی است که آگاهانه قدم در طریق عشق نهاده است و مراحل آن را بدرستی طی کرده و بدین قله دست نیافتنی پای نهاده است، بوصل دلدار رسیده، دلداری که هستی پرتوی از روی اوست و مایه خوشدلی حافظ نیز در همین جاست. «عزالدّین نسفی می‌گوید:

هر که سلوک خواهد کرد، او را چهار چیز ضروری باشد: یکی معرفت مقصد، و یکی معرفت رونده به مقصد، و یکی معرفت راه به مقصد و یکی معرفت هادی که شیخ و پیشواست بدان که مقصد و مقصود سالکان، کمال خود است. و بعضی گفته‌اند که نورالله است و این ضعیف می‌گوید: که رونده، باطن سالک است که به اسامی مختلفه ذکر کرده‌اند. به اعتباری نفس و به اعتباری روح و به اعتباری قلب و به اعتباری عقل و به اعتباری نورالله گفته‌اند و مراد از این جمله یک جوهر است و آن یک جوهر حقیقت آدمی است» انسان کامل ص ۹۱.

حقیقت آدمی همان چیزی است که خواجه شیراز بدان دست یافته

است و پیر او جز صفای باطن و دل با صفای او کس دیگر نیست.

***

شهاب

شهاب = درخش آتش ـ پاره‌ای آتش ـ افروزه ـ ستارهٔ دنباله‌دار ستارهٔ دیو انداز ـ آنچه مثل ستاره بنظر رسد که غروب می‌کند. آنچه در هوا بشب برود چون آتشی. روشنائی چون شعلهٔ کشندهٔ روان و گذرنده که گاهگاه در جو دیده شود و آن جسمی باشد که به سرعت حرکت و تماس با هوای مجاور گرم و سرخ گردد.

قدما معتقد بودند که چون شیطان از زمین قصد آسمان کند فرشتگان به تیر آتشین وی را بزنند و از صعود ممانعت کنند، و بدین اعتقاد در کتب نظم و نثر مضامین بسیار آمده است و گاه به نیزهٔ آتشین نیز که افکنده شود تشبیه شده است:

و در قرآن سورهٔ ملک، آیه ۵ آمده است «وَ لَقَدْ زَیَّنَا السَّماءَ الدُّنیا بِمَصابیحَ وَ جَعَلْناها رُجُوماً لِلشَّیاطین وَ اَعْتَدْنالَهُمْ عَذابَ السَّعیرِ. (و ما آسمان دنیا را به چراغها (ستارگان) رخشان زیب و زیور دادیم و به تیر شهاب آن شیاطین را راندیم و عذاب آتش فروزان بر آنها مهیا ساختیم).

ز تیر و نیزهٔ او دشمنان هراسانند
چو اهرمن ز شهاب و چو ماهی از نشبیل [1]

عبدالوسع جبلی

گویی از آتش شهاب فلک شعله در دیو کافر افشاندست

خاقانی

۱ـ نشبیل ـ دام ـ قلّاب ماهی‌گیری (فرهنگ نفیسی).

و حافظ فرماید:

ز جور چرخ چو حافظ بجان رسید دلت
بسوی دیو محن ناوک شهاب انداز

ز رقیب دیو سیرت بخدای خود بنالم
مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد سها را

بعضی نسخ «ز رقیب دیو سیرت بخدای خود پناهم» ضبط شده است

***

که عشق آسان ...

الا یا ایها الساقی ادر کاساً وناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

طریق پر آشوب و فتنه عشق که در نظره نخست سهل و ساده بنظر جلوه می‌کند و جانهای پاک را بسوی خویش فرا می‌خواند، چون سالک پای در این راه نهاد، دشواریها یکی پس از دیگری رخ می‌نماید، حافظ در اینجا از ساقی استمداد می‌کند و او را بکمک می‌طلبد تا این راه پر مخاطره را در بیخودی طی کند، در جای دیگر نیز خواجه از این تجلی ساده عشق در گام نخستین و دشواریهای آن هنگام طی طریق ناله بر می‌دارد که:

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
آخر بسوخت جانم در کسب این فضائل

چه بقول احمد غزالی:

ابتدای عشق چنان بود که عاشق معشوق را از بهر خود خواهد. و

این کس عاشق خود است به واسطهٔ معشوق و اگر چه نداند. که می‌خواهد تا او را در راه ارادت خود به کار برد.»

«کمال عشق چون بتابد، کمترینش آن بود که خود را برای او خواهد و در راه رضای او جان در باختن بازی داند. عشق حقیقی آن باشد، باقی همه سودا و هوس و بازی و علت است» (سوانح ص ۲۲).

بمی پرستی از آن نقش خود زدم بر آب
که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

خواجه عبدالله انصاری می‌گوید :

عشق حیات فواد است، اگر خاموش باشد دل را چاک کند و از غیر خودش پاک کند و اگر بخروشد وی را زیر و زبر کند و از قصهٔ او شهر و کوی را خبر کند. عشق درد نیست ولی بدرد آرد، بلا نیست ولیکن بلا بر سر مرد آرد.»

بهر انجام خواجه می‌خواهد با ساقی بهم سازد و بر لشکر غم عشق بتازد و این راه را در بیخودی و بیخبری طی کند و در بادیهٔ عشق که شیر روباه می‌شود و خطر از پی‌خطر رخ می‌نماید به رهنمود «پیر گلرنگ جام» بر همهٔ دشواریها چیره گردد و سرانجام قدم در وادی نور و روشنائی و صفا گذارد، آنجا که بقول مولانا «تلخها شیرین و مسها زرین می‌شود».

***

تضمین شعر مولانا

هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه
کنون که مست و خرابم صلاح بی‌ادبی است

این شعر تضمینی است از مولانا، با اندک تغییری در مصرع دوم، غزل مولانا با این مطلع شروع می‌شود که:

ربود عقل و دلم را جمال آن عربی
درون غمزهٔ مستش هزار بوالعجبی

تا جائی که می‌فرماید:

هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه
کنون چو مست و خرابم صلای بی‌ادبی[1]

***

دام و دانه

بخلق و لطف توان کرد صید اهل نظر
ببند و دام نگیرند مرغ دانا را

در نسخه پیر حسین کاتب خوشنویس عهد تیموری مصرع دوّم به دام و دانه نگیرند مرغ دانا را ضبط شده است و صحیح‌تر به نظر می‌رسد، زیرا بند و دام به یک معنی است در حالی که دانه است که مرغ را فریب می‌دهد و به سوی دامش می‌کشاند.

***

۱ـ کلیات شمس یا دیوان کبیر، با تصحیحات و حواشی استاد بدیع الزمان فروزانفر، جزو ششم ص ۲۶۱ شمارهٔ بیت ۳۲۴۳۱.

تضمین بیتی از اسدی طوسی

همان منزلست این جهان خراب
که دیدست ایوان افراسیاب

تضمینی است از اسدی طوسی که می‌گوید:

همان وادی است این جهان خراب
که دیدست ایوان افراسیاب

استقبال از سنائی

این غزل را به تمامی خواجه تحت تأثیر حکیم سنائی سروده است.

سنائی:

دی ناگه از نگارم اندر رسید نامه
قالت رأی فوادی من هجرک القیامه

خواجه فرماید:

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه
انّی رأیتُ دهراً من هجرک القیامه

سنائی گوید:

گفتم که عشق و دل را باشد علامتی هم
قالت دموع عینی لم تکف العلامه

خواجه فرماید:

دارم من از فراقش در دیده صد علامت
لیست دموع عینی هذا لنا العلامه

سنائی گوید:

گفتم وفا نداری گفتا که آزمودی
من جرّب المجرب حلت به الندامه

خواجه فرماید:

هر چند کازمودم از وی نبود سودم

من جرّب المجرب حلت به الندامه

سنائی گوید:

گفتا بگیر زلفم گفتم ملامت آیـد

قالت الست تدری العشق و الملامه

خواجه فرماید:

گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم

وللـــه مـــا رَأينـا حـباً بـلا مـلامه

***

مصرع دوم این شعر نیز متأثر از شعر سنائی است

دامن دوست بدست آر و ز دشمن بگسل

مرد یزدان شو و فارغ گـذر از اهرمنـان

که سنائی می‌گوید: «مرد یزدان گر نباشی جفت اهریمن مباش».

بار امانت

آسمان بار امانت نتوانست کشید

قرعهٔ کار به نام من دیوانه زدنـد

۱۸٤/۳

«نخست چنان دانستم که امانتی به ما برنهاده است، چون بهتر درشدم عرش از امر خدا سبکتر بود، از آن چون در شدم، خداوندی خویش به ما

برنهاده آمد و شکری که بار گرانست»[1] از سخنان شیخ ابوالحسن خرقانی، عارف قرن چهارم و پنجم هجری.

در مرصاد العباد، تألیف نجم رازی صوفی قرن ششم و هفتم آمده است.

مجموعه‌ای می‌بایست از هر دو عالم روحانی و جسمانی که هم آلت محبت و بندگی بکمال دارد و هم آلت علم و معرفت بکمال دارد، تا بار امانت مردانه و عاشقانه در سُفت جان کشد و این جز ولایت دو رنگ انسان نبود چنانک فرمود «أنا عرضنا الامانة علی السموات و الارض و الجبال» ... تا آنجا که : «و حملها الانسان انه کان ظلوما جهولا»[2] ظلومی و جهولی از لوازم حال انسان آمد زیرا که بار امانت جز بقوت ظلومی و جهولی نتوان کشید اگر چه جز به نور و صفای روحانی باز نتوان دید. ملائکه به نور و صفای روحانی بدیدند امّا قوت صفای جسمانی نداشتند برنتوانستند گرفت، حیوانات قوت و استعداد صفات جسمانی داشتند اما نور و صفای روحانی نداشتند شرف بار امانت ندیدند قبول نکردند، چون انسان مجموعهٔ دو عالم روحانی و جسمانی بود او را بکرامت حمل امانت مکرم گردانیدند سرّ «لقد کرمنا بنی‌آدم» آن بود[3].

استلد محمد امین ریاحی می‌نویسد که خواجه بیت «آسمان بار امانت...» را تحت تأثیر مرصاد العباد سروده است. الله اعلم[4].

۱ـ تذکرة الاولیاء، چاپ استعلامی، ص ٦٧٩.

۲ـ سورهٔ ۳۳ آیهٔ ۷۲.

۳ـ مرصاد العباد به اهتمام استاد محمد امین ریاحی، ص ٤١.

٤ـ همان مأخذ ص ٦٨ مقدمه.

فهرست اعلام

فهرست اشخاص

فهرست کتب